MERCVRE DE FRANCE

MERCVRIALE

Numéro 1176 — Août 1961

// LE
MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e)
Tél. ODÉon 02-13 — R. C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris

REVUE MENSUELLE

RÉDACTEUR EN CHEF : SAMUEL S. DE SACY

Comptes Rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement.
A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de trente francs en timbres.

Correspondants du Mercure *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger, on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles.

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni, 3e andar, Rio de Janeiro.

En Grèce, à la Librairie Kauffman, 28, rue du stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

En Suisse (représentation exclusive) : Agence de vente des Éditions Françaises d'Amsterdam, 6. chemin des Sorbiers Lausanne.

GEORGES POULET

Perles et bulles chez Vigny

La marche de l'esprit n'est pas directe. Si son vol était en droite ligne, sans détours, il se perdrait dans l'infini au-delà de l'atmosphère... Dès le réveil chaque jour, l'esprit de l'homme est errant et glisse comme l'hirondelle, en tournant, montant, descendant, s'abattant, pointant tout à coup au plus haut du ciel (1).

Si haut qu'elle s'élève, la pensée de Vigny ne court donc jamais le risque de se perdre, car elle ne monte pas par un vol perpendiculaire. A la différence de la pensée lamartinienne, elle ne disparaît pas au-delà de l'horizon. Montant, descendant, parcourant d'un vol oblique un ciel que l'œil embrasse et mesure, elle ne cesse, dans les méandres de son vol, d'être un objet visible pour le regard. Elle n'aboutit jamais à la fusion ni à la dissolution. L'envol des images a pour conséquence non leur disparition dans les lointains de la pensée, mais leur tournoiement distinct à distance mesurable. A ce mouvement tournant qui ne cesse jamais, comme ne cessent jamais d'être visibles les objets aériens qui l'accomplissent, correspond le besoin de trouver le lieu fixe, auquel, de toutes parts, les images puissent se rattacher, comme à un essieu une roue mobile. « Il cherchait dans l'immensité un point d'appui sur lequel il pût asseoir ses pensées toujours errantes (2). » L'originalité de Vigny est d'avoir identifié ce point d'appui, cette

assise centrale de la vie spirituelle, non seulement avec lui-même, avec la puissance réflexive de sa propre pensée, mais avec l'objet constant de celle-ci, c'est-à-dire avec l'Idée. A partir du moment où l'esprit se présente comme le lieu d'un idéal unique, où il réussit à faire habiter en soi une pensée invariable, peu importe que tout le reste de la vie mentale, images, souvenirs, prémonitions, se disperse aux quatre coins du ciel. L'activité errante de l'esprit devient une activité orientée. Tout tourne, mais autour de l'idée. Ainsi la topographie de l'imagination vignienne se constitue sous la forme symbolique du compas ou de l'horloge : autour d'une partie fermement placée au centre, l'autre court de moment en moment et de lieu en lieu.

Or, entre ces deux parties si différentes de l'être, y a-t-il un lien, et si oui, quel est-il? Comment, par exemple, la ronde extérieure des images peut-elle apporter quoi que ce soit à l'idée centrale? Sans doute, les images du monde sensible aussi bien que celles engendrées par le rêve, pourraient être facilement conçues comme un cadre mobile, qui, renfermant l'idée, lui conférerait du dehors limitation et, par conséquent, définition. Tout autour de celle-ci, elles disposeraient leurs variations et bigarrures, non pour disputer à l'idée la place privilégiée qu'elle occupe dans l'esprit, mais tout simplement, semble-t-il, pour accuser par leur ondoyance, errance dans l'espace et éphémérité dans le temps, l'essentiel contraste entre le tournoiement périphérique et la fixité centrale. Tel serait l'unique apport des images à la vie de l'esprit : border d'une frange multicolore et mouvante son horizon. Mais d'abord, s'il en était uniquement ainsi, il y aurait quelque chose de bizarre à voir un élément composé de mobilité folle et de caprice servir de principe limitateur et formateur à une pensée déjà en elle-même fort précise. Ce qu'il y a de frappant, en effet, dans la vie spirituelle de Vigny, c'est qu'au contraire de la plupart des autres vies, l'élément dur, déterminé, stable et résistant de celle-ci se trouve situé au centre, et ce qu'il y a de mou, de transitoire et de vague, à la superficie. Bref, pourvue d'un noyau solide, la pensée vignienne n'a nullement besoin d'être

limitée de l'extérieur. Sa réalité centrale se maintient compacte en elle-même, et même, sans elle, ce serait la vie périphérique qui menacerait de perdre toute consistance et de s'évanouir dans l'informité. D'autre part, quelle sorte d'enrichissement un tel tourbillonnement extérieur peut-il apporter à la fixité centrale? Ne nous trouvons-nous pas en présence de deux modes contradictoires de vie, qui ont lieu simultanément, mais à des niveaux distincts d'existence? Peut-être serait-il vain de vouloir trouver à toute force un rapport entre eux? Et pourtant Vigny est celui même qui, avec une persistance remarquable, a cherché à mettre en communication l'un avec l'autre ces deux modes de vie, la mobilité de la surface et la permanence de la vie profonde. De cette communication paradoxale entre des façons d'exister mutuellement exclusives, on voit un premier exemple dans le rôle que joue ici la circonférence par rapport au centre. Certes, la vie que mène l'être à la surface est d'une vélocité aussi absurde que lassante; mais cette vie est vraiment vivante. Vigny a, au plus haut degré, le sentiment de toutes les variations affectives par lesquelles passe la pensée, la perception des teintes fugitives qui viennent colorer d'une nuance sans cesse retouchée les humeurs changeantes de l'esprit. Or telle est la vie, ou tel du moins est le seul témoignage tangible que nous en percevions. C'est comme une rougeur qui tantôt s'efface et tantôt renaît sur la joue, trahissant par le caractère fantasque de ses apparitions, les mouvements successifs du cœur. Une animation presque uniquement affective se déploie, pur frémissement de surface, glissement de formes furtives au travers desquelles, comme à travers un voile de brume inondée de lumière, se devine la forme toute différente de l'idée qui habite au fond de l'esprit.

Or, c'est en ceci que consiste chez Vigny l'apport de la circonférence au centre. La rumeur de la surface descend vers le silence de la profondeur. Une espèce de chaleur vient animer une région où la pureté solitaire deviendrait vite glacée. Plus encore, on dirait que les qualités sensibles qui sont celles de la vie, les formes, les gestes, surtout les couleurs, s'interposent en quelque sorte entre le

regard et l'objet couvé par lui. Et comme ces figures sont les plus passagères du monde, et qu'elles se remplacent avec une promptitude singulière, rien n'est plus varié que le spectacle qu'elles présentent en défilant simplement contre le fond immuable vers lequel l'œil est dirigé. Ainsi l'orientation du regard chez Vigny se révèle comme étant presque toujours intérieure et concentrique; et si, dans son champ de vision, le monde externe et les régions superficielles de l'être se trouvent embrassés, c'est que, chez lui, le point de vue est d'ordinaire situé si haut, il est si lointain et si périphérique, que sur le chemin que suit le regard en s'enfonçant vers le centre, il doit nécessairement traverser une suite de zones disposées en couches autour de lui.

Aussi, chez Vigny, le coup d'œil est-il souvent à la fois d'une envergure extraordinaire et d'une profondeur non moins remarquable. Comme Moïse, du haut du Sinaï, Vigny contemple un monde dont les premiers plans sont composés par le ciel et les nuages, par l'étendue du désert aux mille teintes et aux mille ombres, mais dont les perspectives progressivement resserrées convergent vers une terre promise. Terre promise *intérieure*, trésor souterrain de la pensée, qui attire le regard comme un aimant, cependant qu'entre celui-ci et son objet se déroule le mouvement fantastique de la vie au grand jour.

Mais à ce contraste, à cette double vision ne se réduit pas l'apport de la circonférence au centre. Elle ne se contente pas de *s'interposer* entre le regard et le centre, elle *dépose* véritablement autour du centre et sur le centre le meilleur des images qu'elle fait passer sur lui. Là éclate ce qu'il y a peut-être de plus admirable dans la vision vignienne : non seulement elle désigne l'éternel par-delà le passager, mais elle le montre couvert, sans être caché, par les revêtements dont le passager l'enveloppe. En sorte que l'éternel, loin de se manifester dans une nudité sévère, se révèle paré d'ornements, en eux-mêmes transitoires, mais qui, en s'associant à lui, acquièrent le caractère d'éternité de l'objet même qu'ils revêtent. Chose surprenante entre toutes, il y a chez Vigny, grâce à l'apport de ce qui

est périphérique et éphémère, une croissance du centre, un développement perceptible de l'éternel.

Ce développement est merveilleusement exprimé par le symbole de la perle :

Poésie, ô trésor, perle de la pensée!
Les tumultes du cœur comme ceux de la mer
Ne sauraient empêcher ta robe nuancée
D'amasser les couleurs qui doivent te former (3).

Chaque vague de la mer ajoute un voile blanchâtre aux beautés d'une perle, chaque flot travaille lentement à la rendre plus parfaite, chaque flocon d'écume qui se balance sur elle lui laisse une teinte mystérieuse à demi dorée, à demi transparente, où l'on peut seulement deviner un rayon intérieur qui part de son cœur (4).

Si on ne tient compte que du premier de ces deux passages, l'on pourrait supposer que les tumultes circonférenciels s'abstiennent simplement de troubler la formation de la perle. Mais cette formation consiste dans l'acquisition de couleurs qui n'ont d'autre origine que les tumultes de la vie externe. Le second texte nous le dit formellement. Chaque vague de la surface ajoute une couche de nacre à la rondeur de la perle, celle-ci grandit et s'enrichit en raison de l'apport direct de la vie extérieure. La circonférence embellit donc le centre, elle l'entoure d'une stratification complexe, délicate et animée, elle fait du point central une sphère encore minuscule, mais qui grossit lentement. Certes, ce qui s'affirme en ces deux passages, c'est l'influence hautement bénéfique de la vie périphérique sur la vie centrale. Le mouvement est de haut en bas et centripète. Mais il est aussi centrifuge, puisque ce qui s'y perçoit avec une grande netteté, c'est le gonflement de l'idée, sa patiente croissance à partir du point sans dimension qu'elle occupe dans l'esprit. Ici nous ne sommes plus en présence d'un tournoiement d'images autour d'un point immobile. C'est le point qui se meut lui-même de toutes parts, sans pourtant renoncer à sa fixité et à sa centralité. La croissance de la perle est comparable à celle d'une plante, elle en a la régularité, l'accroissement pour ainsi

dire organique; à cette différence près qu'elle est sans racine et sans tige, et qu'au lieu de grandir en spirale selon le processus décrit par Gœthe, elle pousse également dans toutes les directions. Enfin, bien que sa croissance ne la rapproche guère de la surface du monde extérieur, elle présente le spectacle d'une sphère enclose et grossissant à l'intérieur d'une autre. Entre l'une et l'autre une mesure s'établit. Les courbures de la grande surface se retrouvent dans la convexité de la petite. Comme pour les poètes baroques et métaphysiques du XVII[e] siècle, la perle est pour Vigny un microcosme reflétant le macrocosme sur ses parois lisses comme un miroir.

Telle est, dans un réseau d'apports réciproques, la relation qui s'établit chez Vigny entre l'idée centrale et la vie externe. Relation heureuse et riche, encore que les termes relatés restent distincts l'un de l'autre et soient destinés à ne pas se confondre. A la différence, par exemple, de l'univers schellingien, il n'y a aucun danger que la croissance et l'enrichissement graduels de l'idée l'amènent à coïncider avec le monde de la surface; de la même façon que si le monde externe vient déposer son reflet sur l'idée, c'est à la surface de celle-ci, jamais en son centre. De la sorte, comme deux nations qui perdraient tout à s'unifier, mais qui ont avantage à établir entre elles un système de commerce et d'alliance, centre et circonférence procèdent, chez Vigny, à leurs multiples échanges.

Mais qu'arrive-t-il s'il n'y a pas d'échange? que se passe-t-il lorsqu'en raison de circonstances le plus souvent fatales, le poète se trouve incapable d'établir entre le centre fixe de sa pensée et sa vie quotidienne les rapports nombreux, mais délicats et précaires, que nous avons vus?

Alors en leur isolement respectif, circonférence et centre poursuivent chacun leur sorte particulière d'existence. La rotation périphérique de la pensée devient un tourbillon sans objet, une giration folle que ne modère plus aucune fixité : « Sous la boîte osseuse du crâne, dit le Docteur Noir, circule sans cesse, comme un orage invisible, la pauvre âme qui n'en peut sortir qu'avec tant de peines et n'y peut rester qu'avec tant d'ennui. Elle tourbillonne,

elle tourne, elle bruit, elle gémit... (5) » Ailleurs, dans le Journal, on trouve : « ...Travail obstiné, perpétuel, né avec moi et dont la grande roue tourne jour et nuit dans mon cerveau... (6) »

Mais ce n'est pas seulement dans le cerveau que la roue tourne. Le monde extérieur est lui-même un tourbillon. Combien souvent ne voit-on pas surgir dans la poésie de Vigny une vaste force externe, hostile et tempétueuse, qui enveloppe le poète et son idée, et menace de les emporter dans un cercle fatal. Alors la partie centrale de l'être se sent en danger. Il semble que le cercle se resserre. L'âme se voit assiégée, pressée de tous côtés, en péril mortel :

Et vous voilà cernés *dans l'anneau grandissant.*
C'est la Loi qui, sur vous, s'avance en vous pressant (7).

A tout prix, il faut protéger le centre; il faut opposer aux assauts de la circonférence la résistance d'une enceinte. Cristal protecteur, revêtement transparent et armure de l'idée, un cercle défensif se forme face au cercle offensif de l'ennemi. Telle la bouteille à la mer résistant aux chocs multipliés des vagues, une paroi de verre incurvé conserve en son creux le centre, « comme un phœnix sous un cristal » (8).

Cristal dont la transparence laisse apercevoir l'idée dans sa pureté primitive, et qui, cependant, se teinte — comme la perle — de toute la variété de couleurs projetées sur lui par un monde qui n'a pu détruire ce qu'il protégeait : « Ce cristal est transparent, et, à travers les lueurs rougeâtres, argentées, violettes, que lui apportent les flambeaux et les astres, et qui lui donnent l'aspect d'un lac merveilleux ou d'un ciel inconnu, découvert dans l'ombre, on ne cesse d'apercevoir le visage immobile de la momie (9). »

Ainsi, une fois de plus, se rejoignent centre et circonférence. L'un transparaît à travers le cristal. L'autre dépose sur le cristal ses images propres. Mais la rencontre de ces deux éléments n'est pas une vraie rencontre. Elle est une conjonction dans la séparation. Car entre le monde multicolore dont le reflet se projette sur le cristal, et

l'objet immobile dont le cristal laisse monter jusqu'à lui l'image, aucun contact direct n'est possible. Les choses et l'esprit ne se touchent pas. Seules les *images* des unes se marient à l'*idée* conçue par l'autre.

Entre la circonférence et le centre, ce que Vigny installe donc, c'est un rempart et un miroir. Disons plus exactement un milieu protecteur et transformateur. Comme la vitre mallarméenne, le cristal vignien défend l'entrée d'un lieu sacré, où ne peuvent pénétrer que les objets et les êtres qui ont subi une idéalisation proprement poétique. L'on se souvient de la définition de la poésie par Vigny : « une volupté couvrant la pensée et la rendant lumineuse par l'éclat de son cristal conservateur » (10). Lorsque la magie de la poésie a accompli son œuvre, lorsque l'idée s'est mise à scintiller et que les formes de la vie affective ne présentent plus d'elles-mêmes qu'un reflet idéalisé, alors un curieux phénomène de juxtaposition mentale se produit : l'idée conçue par nous se découvre à nous au milieu des colorations que les images lui confèrent; et inversément la ronde désordonnée des images est comme régularisée en nous par l'attention inflexible avec laquelle l'esprit en suit les évolutions. Notre vie poétique se compose donc d'une double réflexion. Tantôt il nous semble que la poésie elle-même naît en nous de quelque centre profond, comme la flamme d'un foyer ardent qui vient s'épanouir en formes prismatiques à la surface; tantôt, et parfois en même temps, il nous semble que notre esprit écarte ces formes et ces couleurs pour plonger vers un centre où il n'y a que de la lumière; tantôt enfin, notre pensée nous apparaît à nous-mêmes comme la synthèse d'une progression vers le centre et d'un épanouissement à la surface.

Or, c'est à cette synthèse que Vigny attache le plus de prix et prête la plus vive attention. De tous les textes de Vigny qui se rapportent au thème du centre et du cercle, il n'en est pas de plus chargé de signification que celui où il compare deux sortes d'êtres, les uns, comme Marie Dorval, incapables de synthétiser centre et circonférence, et les autres qui, comme Vigny, y parviennent grâce à une extrême contention de l'esprit :

Il y a deux sortes d'âmes parmi nous, les unes jouissent du moment présent et oublient, à l'instant même où elles se possèdent de cette enivrante émotion, et ce qui a précédé et la préoccupation de ce qui va suivre.

Le point où elles peuvent arriver est un dessèchement complet du cœur. Un étourdissement perpétuel leur rend aussi bonne et aussi vive une impression qu'une autre, elles s'y livrent entièrement et sans réserve. Une âme de cette sorte, dès qu'elle voit venir ensuite le moment où elle va sentir le remords et l'effroi du vide de sa vie et de son cœur, s'empresse de s'étourdir et de se jeter dans l'action exagérée de ce qui se présente devant elle, ou cherche une occupation qui la passionne... Caméléon perpétuel, elle finit par n'être ni heureuse ni malheureuse, c'est seulement une flamme qui ne s'allume qu'au mouvement des autres, et par elle-même n'ayant plus de vie, demeure incapable d'être et ne méritant plus qu'on compte sur elle plus que sur une bulle de savon *toujours emportée par le vent et coloriée par les objets qu'elle rencontre.*

L'Ame contemplative au contraire est attentive à la fois aux trois points de l'existence, le passé, le présent et l'avenir... Elle sait, elle voit et elle sent profondément. *Elle rapporte au cœur les émotions que lui donne sa triple vue et à ce* centre d'amour et de bonté *se perfectionne et* s'agrandit sans cesse *la grandeur et la puissance de son être. Plus cette intelligence est* large et haute, *plus sa bonté s'accroît et s'épure, plus* se répand autour d'elle *une intelligence sans bornes et sans mesure. Mais plus aussi s'accroît dans une* profondeur *égale le dédain de la nature humaine à qui elle pardonne, et la tristesse d'être condamnée à ce spectacle humiliant des individus et des peuples dégradés. Elle sent* au milieu du monde la solitude s'étendre autour d'elle. *Sa pensée la produit comme la flamme que le sauvage de l'Amérique jette à ses pieds sur l'herbe de la prairie qui forme* autour de lui un cercle démesuré (11).

Des deux âmes dont Vigny fait ici le portrait symbolique, la première est extraordinairement resserrée dans son espace mental. Elle n'a pour ainsi dire pas de dimensions. Elle est une sphère minuscule, éphémère et mobile, incapable de se dilater, capable seulement de miroiter et de flotter au vent, une bulle de savon.

La bulle de savon s'oppose donc à la perle. Si, comme celle-ci, elle est un petit globe coloré, rien en elle ne s'ajoute, mais tout se remplace. Creuse, jouet des vents, ne vivant que par les reflets qui de l'extérieur viennent colorer sa surface, sujette à une série indéfinie de métamorphoses, elle n'est que ce qu'elle est dans le lieu et le moment où elle est. Elle est « incapable d'être », parce qu'elle est incapable de durer, de mûrir, de grandir, de s'étendre dans le temps et dans l'espace. Sans lieu fixe, sans principe central de permanence, elle est emportée dans un tourbillon lui-même sans foyer. Elle n'est qu'un *Nunc fluens,* un point mobile.

Toute autre est l'âme douée de la « triple vue ». C'est une « intelligence large et haute », qui « voit et sent profondément ». Possédant largeur, hauteur et profondeur, elle est susceptible d'avoir un volume, d'occuper les trois dimensions. Elle se développe en tous sens par un processus de dilatation circulaire. « Une indulgence sans bornes et sans mesure se répand autour d'elle », à partir d'un « centre d'amour et de bonté ». Rien de plus émouvant chez Vigny que cet envahissement de l'espace par un mouvement d'amour et d'union qui prend son essor au point le plus intime de l'être et s'en va librement chercher son terme par-delà l'horizon. De ce point de vue, l'espace apparaît comme le milieu unificateur, grâce auquel l'être central atteint à la périphérie les objets de son sentiment. Mais à l'extrémité et à partir de cette extrémité jusqu'à son centre initial, par un refluement et retournement caractéristique de la pensée vignienne, le mouvement d'amour se change en un sentiment de déception et de dédain. Dans la mesure même où « la bonté s'accroît », s'accroît aussi et « dans une proportion égale le dédain de la nature humaine ». Le lieu d'union devient un lieu de séparation et d'exclusion. C'est qu'en même temps qu'augmente l'indulgence avec laquelle la pensée se tourne vers les autres êtres, augmentent aussi la lucidité avec laquelle elle les considère et le détachement d'esprit qui lui permet et la contraint de les juger. Plus elle tend vers eux, plus apparaît grande la distance qui les sépare de l'idéal conçu

par le sentiment d'amour originel. Alors « l'âme sent, *au milieu* du monde, la solitude *s'étendre* autour d'elle ». Au lieu d'être un mouvement qui rejoint ses objets périphériques, la pensée devient une action qui constate et consomme leur éloignement absolu. Ce n'est plus l'amour qui se diffuse, c'est la solitude qui s'étend. Nous sommes ici très près de l'attitude du premier Mallarmé. L'espace est une vitre qui oppose un obstacle transparent à l'objet rêvé. Mais chez Mallarmé cet objet est purement idéal, et l'incapacité de l'atteindre a pour conséquence la condamnation, non de l'idéal, mais de celui qui se trouve impuissant à s'élever jusqu'à lui. Le jet d'eau s'affaisse, une sorte de pesanteur accable le centre, coupable de ne pouvoir s'identifier avec l'idéale périphérie. Tandis que chez Vigny, c'est, au contraire, sur la périphérie que porte la condamnation de la pensée, c'est la zone circonférencielle seule qui, finalement, est frappée par le *dédain*. De sorte que le mouvement d'expansion que poursuit, chez Vigny, le centre finit par devenir le mouvement par lequel le centre *repousse* de plus en plus loin la circonférence. Néanmoins, si nette que soit la différence entre l'expérience de Vigny et celle de Mallarmé, on peut constater dans l'une comme dans l'autre la même disjonction entre sujet et objet, centre et périphérie, et comprendre pour quelle raison, dans les deux cas, cette disjonction a pour effet inévitable la solitude du sujet central. Solitude qui s'élargit sans mesure, sorte d'espace négatif, au-delà duquel se profile la présence des formes refoulées, et au milieu duquel se dresse une tour d'ivoire. Au lieu d'être un « caméléon perpétuel », un point toujours mobile et périphérique, la pensée demeure ici immobile au point médian d'une activité à laquelle, simultanément, elle se relie et se refuse. Et par son double acte de relation et de refus, elle sillonne tout l'entre-deux, parcourt toute l'étendue de son rayon. Il est frappant que pour opposer à l'âme « bulle de savon » l'âme de tendance inverse, Vigny se soit aussi servi d'une image de sphère ou de cercle : c'est celle de « la flamme que le sauvage de l'Amérique jette à ses pieds sur l'herbe de la prairie et qui forme autour de lui un *cercle démesuré* ».

Ici la circonférence du cercle n'est plus orientée vers l'extérieur; elle n'est plus une simple surface réfléchissante et mobile. Infinie, elle se dispose autour d'un foyer déterminé. Au lieu de recevoir sa vie et sa couleur du monde environnant, comme la bulle, la flamme s'engendre elle-même et fait rayonner dans le désert sa clarté propre. Non plus perle, mais phare, astre ou diamant (12).

Notes

(1) *Journal*, 27 février 1853, Œuvres, Pléiade, II, p. 1305.
(2) *Id.*, 14 avril 1839, Œuvres, II, p. 1123.
(3) *La Maison du berger*, Œuvres, I, p. 176.
(4) *Servitude et grandeur militaire*, Œuvres, II, p. 664.
(5) *Daphné*, Œuvres, II, p. 791.
(6) *Journal*, 24 avril 1856, Œuvres, II, p. 1320.
(7) *La Sauvage*, Œuvres, I, p. 191.
(8) *A Mme Dorval*, Œuvres, I, p. 239.
(9) *Daphné*, Œuvres, II, p. 843.
(10) *Journal*, 1842, Œuvres, II, p. 576.
(11) *Journal*, 19 décembre 1835, II, p. 1035-1036.
(12) Sur le thème du cercle chez Vigny on ne saurait passer sous silence deux études très riches en suggestions : François Germain, *L'œuvre littéraire et les images du cercle dans l'imagination de Vigny*, Revue des sciences humaines, avril-juin 1956; et Jean-Paul Weber, *Genèse de l'œuvre poétique*, Gallimard, 1960, chap. I.

MARC BLANCPAIN

Le voyageur de Vancouver

Jérémie Vadeboncœur naquit, voici tout juste trente ans, dans un vieux village — un « rang », comme on dit là-bas —, près de Rimouski sur le Saint-Laurent.

Ne ris donc pas de ces noms-là, petit!

Plus de cinq millions de braves Canadiens d'aujourd'hui descendent, vois-tu, des soldats et des paysans de chez nous qui peuplèrent autrefois ce pays, après que Jacques Cartier de Saint-Malo l'eut exploré en 1534. Ils avaient appelé leur colonie « la Nouvelle France », c'était tout dire! Par malheur, le roi Louis XV, vaincu, dut céder aux Anglais, en 1763, Canada et Canadiens... Ils étaient déjà soixante-dix mille, hélas, à cette époque, et leur capitale, Québec, fondée cent cinquante ans plus tôt par le grand Champlain, était la plus belle ville de l'Amérique du Nord!

Vadeboncœur a certainement pour ancêtre un fantassin ou un trappeur qui n'hésitait jamais à marcher de l'avant, même dans la neige, et qui méritait ce sobriquet. Je te dirai aussi qu'un des camarades de Jérémie se nommait Jean Beauvisage, un autre François Labonté, et un troisième Louis Larquebuse. Mais il y avait encore, dans son école de paroisse, des Garnaud et des Gagnon, des Montigny et des Thibaudeau, des Brillant, des Lhuissier et des Lepicard comme tu en trouves en Normandie ou au Poitou, à Angers aussi, à Nantes ou à Barbezieux!...

En somme, ces garçons-là sont tes lointains arrière-cousins.

Mais Rimouski?... La première fois qu'on entend ce nom, on fait tout de suite les yeux ronds. Toi, tu as deviné sans peine qu'il s'agissait d'un mot indien.

Les Français ont rencontré toutes sortes de tribus et de nations indiennes, en explorant le Canada. Ces Indiens vivaient de chasse et de pêche, cueillaient les fruits sauvages, cultivaient parfois, assez mal d'ailleurs, quelques vallées privilégiées de leur rude pays. Nous nous sommes mieux entendus avec eux, paraît-il, que ne le firent les Anglais; les Hurons, par exemple, combattirent avec nous jusqu'au dernier jour... (Il est vrai qu'ils détestaient les Iroquois, alliés à nos adversaires!)

Plus tard, les Anglais, devenus les maîtres, reprochèrent aux Français de la Nouvelle Acadie de comploter contre eux avec les Indiens Mic-Macs... Encore un nom bien curieux? Mais crois-moi, petit, je ne l'ai pas inventé! Il est passé dans notre langue pour désigner les méchantes intrigues qu'on poursuit derrière le dos des gens. Les Mic-Macs furent cruellement punis, et nos Acadiens dispersés et chassés vers le Sud, jusqu'en Louisiane. Ce fut là une bien triste histoire que je te raconterai peut-être un jour.

Tu savais déjà, certainement, qu'un fleuve immense, celui-là même que remonta Cartier, le Saint-Laurent, ouvre le Canada sur l'Atlantique? Depuis le printemps de 1959, aménagé et canalisé par les gens de Montréal, il permet aux plus gros navires de remonter jusque dans les Grands Lacs, à plus de 2.500 kilomètres de la mer! Il n'y a qu'en Amérique qu'on puisse voir semblables merveilles : des ports comme Le Havre, Anvers ou Hambourg situés dans la profondeur d'un continent!

Du côté de son embouchure, et jusqu'à Rimouski justement, le Saint-Laurent est si large que les gens l'appellent « la mer »; plus loin, de Rimouski jusqu'au-delà de Québec, il est, pour tout le monde, « le fleuve »; mais plus loin encore, les gens de Montréal parlent de lui en disant « la rivière ». Qui oserait prétendre, devant pareille précision de langage, que le français du Canada n'est pas du bon français?

Mais j'en reviens à mon Jérémie Vadeboncœur... Car je suis là pour te raconter son histoire et non pas pour remplacer tes maîtres.

Jérémie, à l'âge de douze ans, entreprit le voyage de Vancouver. Et tout seul! Tu vois cela, dis, sur la carte? Vancouver, c'est à l'autre bout du Canada, sur le Pacifique; en droite ligne, il y a au moins, de Rimouski à Vancouver, 4.500 à 5.000 kilomètres. Par le chemin de fer, avec ses courbes, ses détours, les vallées qu'il emprunte et les villes qu'il doit desservir, la promenade va certainement chercher dans les 7.000 kilomètres!... Je te rappelle en passant qu'il y en a tout juste 1.000 de Lille à Marseille, et 700 du Havre à Strasbourg. Mais je sais ce que tu vas penser : qu'il a bien de la chance, Jérémie, d'avoir vu, si jeune, tant de lieues de pays!

La sœur aînée de Jérémie s'était mariée, quatre années plus tôt, à un Xavier Labrunette, natif de la Rivière-du-Loup si je ne me trompe, et qui avait eu la chance, dans son jeune temps, d'apprendre l'anglais en travaillant comme jardinier chez un citoyen des « Etats » fixé à Montréal. Au Canada, ceux qui font de hautes études apprennent les deux langues de la nation : l'anglais et le français; les autres, eux, ne connaissent guère que celle de leur contrée.

Ne me dis pas que le Canada est un « drôle de pays ». En Belgique, tout à côté de chez nous, il y a aussi deux langues nationales : la française et la flamande. Nos voisins de l'Est, les Suisses, en ont quatre et s'entendent fort bien entre eux. Et combien compte-t-on de langues dans l'Union Indienne? Et combien en U.R.S.S.?

Pour un Canadien, connaître les deux langues du Canada est un bel avantage. Xavier Labrunette aurait pu s'installer n'importe où dans son immense pays — le Canada est plus vaste que l'Europe entière! — sans se sentir mal à l'aise; il aurait pu, aussi, et comme beaucoup de Canadiens français, aller s'installer aux Etats-Unis où les salaires étaient plus élevés que chez lui; il préféra partir pour l'Ouest lointain, le Far-West comme disent les Américains, sans quitter sa patrie.

Avant de se lancer dans l'aventure, Xavier épousa Louise Vadeboncœur, rassembla ses économies, chercha de l'embauche, par lettre, pour sa femme et pour lui, à Winnipeg d'abord, puis à Calgary, à Edmonton ensuite, et, enfin, n'ayant rien trouvé, à Vancouver!

Regarde sur ta carte et admire la prudence de Xavier qui ne se décida pour le bout du monde qu'après avoir fait chou blanc dans les villes moins éloignées... Il descend des découvreurs et des défricheurs, ce Xavier, et ses aïeux n'ont pas manqué de courage, autrefois, pour traverser l'Atlantique, remonter le Saint-Laurent, s'installer sur la terre indienne, la défendre et la cultiver. Il n'en manque pas, lui non plus; mais il sait que le courage sans prudence n'est que folle témérité!

Là-bas, à Vancouver, il réussit certainement à bien conduire ses affaires puisque, quatre ans tout juste après son arrivée, il écrivait aux parents de Jérémie que le garçon pouvait le rejoindre et tenter sa chance auprès de lui; à sa lettre, il joignait un mandat pour payer le voyage de son jeune beau-frère.

Cette lettre, tout en leur faisant de la peine, donna du plaisir au papa et à la maman Vadeboncœur; ils allaient se séparer d'un bon petit gars comme ils s'étaient séparés de Louise, mais c'était pour son bien : à Vancouver, Jérémie, guidé par Xavier, saurait gagner sa vie sans quitter le droit chemin.

Il leur restait sept filles aux Vadeboncœur, trois grandes et quatre petites, ainsi que trois garçonnets, cadets de Jérémie. On a beau avoir l'habitude des grandes familles, au Canada, ce n'est jamais une mince affaire, pour des parents, que de nourrir et d'élever tant d'enfants; il faut travailler du matin au soir, veiller sans cesse à la dépense, économiser sou par sou; à Vancouver, Jérémie ne coûterait plus rien, et peut-être même qu'il viendrait en aide à ses parents!

Jérémie partit dans les premiers jours de l'automne, à cette merveilleuse époque de l'année qu'on appelle là-bas « l'été indien ».

Les grandes chaleurs du solstice se sont apaisées, et un soleil bien rouge, mais délicieusement doux, luit sur tout le pays qui s'étend des Appalaches jusqu'à la baie d'Hudson. L'hiver n'est plus loin, pourtant, et les immensités forestières de l'Amérique, bois et sous-bois, ne sont que cuivre et or incendiés par le soleil. Le plus beau des arbres, le plus reluisant, c'est le symbole du Canada, l'érable aux feuilles découpées, qui chante doucement sous le vent et donne aux gens des « rangs » un sucre plus parfumé que la meilleure des confitures!

Toute la famille accompagna Jérémie jusqu'à la gare de Rimouski; on le recommanda au Noir en uniforme qui s'occupait des voyageurs de son wagon; à peine achevait-on de s'embrasser et d'essuyer ses larmes que l'immense convoi se remettait en route.

La nuit tombait quand on s'approcha de Québec. Notre voyageur eut le temps d'apercevoir, de l'autre côté de l'eau, le grand rocher gris, vert et noir qui porte la ville, et la silhouette altière du Château Frontenac. Son cœur se serra : c'était là, pour lui, la capitale de la Patrie, et il passait à côté d'elle sans lui rendre visite! Mais une pensée le réconforta : Québec, depuis le jour de sa fondation, restait la plus belle ville du continent. Il interrogea le Noir pour savoir si l'on passerait en vue des Plaines d'Abraham; le Noir ouvrit des yeux ronds, bredouilla qu'il était Américain et partit à rire pour essayer d'arranger les choses.

Jérémie dîna sans grand appétit et se mit au lit de méchante humeur. Les Plaines d'Abraham, tout de même! Comment peut-on vivre au Canada, et voyager comme faisait ce Noir, sans connaître les Plaines d'Abraham? C'était là qu'en 1759, le Marquis de Montcalm, sorti de la ville assiégée, avait affronté héroïquement le général anglais Wolfe. Le sort de la Nouvelle France, ou tout au moins son honneur, était en jeu. Le brave Marquis avait été mortellement blessé au combat, et le général anglais aussi. Dieu, semblait-il, donnait raison à tous et les reconnaissait pour les siens. Le Canada ne serait ni anglais, ni français; il serait français et anglais à la fois; il serait canadien : tel était le sens de ces deux morts héroïques.

Jérémie dormait. Ces trains qui traversent le Canada et qui mettent une dizaine de jours pour aller de Halifax à Vancouver ne sont pas des trains comme ceux que tu connais! Ils vont moins vite que nos trains de France; ils prennent leur temps; ils ont l'air de dire, comme nos grand-mères : « qui va lentement va sûrement », ou bien : « qui veut voyager loin ménage sa monture ». On s'y promène d'une voiture à l'autre, et chaque compartiment est une véritable petite chambre. On va faire causette, lire ou jouer aux cartes dans une voiture-salon qui ressemble au hall d'un hôtel. Moi, ils me font davantage penser à un paquebot qu'à un train; ce sont, si tu veux, les transatlantiques de la terre ferme!

On ne se trouvait plus bien loin d'Ottawa, la capitale fédérale du Canada, quand Jérémie s'éveilla. Il regarda par la portière et ne reconnut point le paysage : le fleuve, son cher Saint-Laurent, avait disparu. Jérémie ressentit alors fortement son abandon et les tristesses de l'exil! Il ne retrouva une part de son entrain qu'en faisant toilette et en s'asseyant, un peu plus tard, devant une table bien garnie.

En bavardant avec son voisin, il apprit qu'on avait passé vers la fin de la nuit Montréal et son île — car Montréal a été bâtie dans une île du Saint-Laurent qui compte 175 kilomètres de long! Ce voisin était bon compagnon. Il venait de loin, lui aussi, de bien plus loin encore que Jérémie. Son parler français faisait rire notre ami; il fredonnait de jolies chansons de Gaspésie où son père était pêcheur « sur la mer ».

Et lui? Lui, il était soldat. Parfaitement. Garde à cheval dans la fameuse Police montée! Jérémie n'en croyait pas ses oreilles. Il les connaissait, les Gardes de la Police montée, avec leurs culottes rouges, leurs tuniques serrées, leurs chapeaux plats, leurs lances! Il savait leurs exploits dans la Prairie du Manitoba, sur les confins du Grand Nord et dans les vallées profondes des Rocheuses. Leurs chevaux courent aussi vite que le vent, Jérémie l'avait vu, de ses yeux vu, sur ses livres d'images et au cinéma de la Paroisse.

— Tu n'as pas d'uniforme? dit-il, un peu incrédule tout de même, à son gentil compagnon.

— Je suis en permission, répondit l'autre; j'ai serré ma tenue dans ma valise; tu verras, je la porterai ce soir pour descendre à Winnipeg.

Les yeux de Jérémie semblaient si éloquents qu'il ajouta :

— Si ça te fait plaisir, je peux aller l'endosser tout de suite...

Jérémie battit des mains.

— A la bonne heure! A la bonne heure! disait le Garde, tout ému. Puis il disparut tout à coup, fut absent moins longtemps qu'il n'en faut pour avaler deux œufs au jambon, et revint s'asseoir, beau comme un jouet, astiqué et triomphant, devant Jérémie au comble du bonheur et de la fierté. Qu'est-ce qu'ils diraient, ceux du « rang », quand ils sauraient que Jérémie avait voyagé en si belle compagnie?

Tout à coup, le sang du garçon se figea; du doigt, il montrait l'épaule de son voisin :

— Tu n'es pas seulement soldat...

— Sergent, dit l'autre, sergent! et il dressa le menton.

Nos deux amis bavardèrent tant et si bien qu'ils laissèrent passer sans la voir la belle ville d'Ottawa. Le garde put tout de même montrer à Jérémie la rivière, quatre ou cinq fois plus large que la Seine, qui donne son nom à la ville et, un peu plus loin, une autre rivière, plus étroite et plus gaie, vive comme un torrent sous l'abri des érables d'or : la Gâtineau.

— Il y a des Gâtineau chez nous, fit savoir Jérémie.

— Et chez nous itou, répondit le garde.

— Et il en est venu, au temps passé, jusque dans ce pays-ci?

— Et il en vient, au temps d'aujourd'hui, beaucoup plus loin encore vers l'ouest...

— Personne, dit Jérémie en se haussant du col, ne peut aller plus loin que moi : je me rends à Vancouver, tout au bout de notre pays... Le plus hardi des Gâtineau n'ira jamais au-delà!

— ... A moins, dit le Garde, que la fantaisie le prenne de se faire marin sur la mer Pacifique!

Et Vadeboncœur rit de bon cœur, d'aussi bon cœur que le sergent son ami qui s'appelait, lui, Bellejambe... Un vrai nom de garde à cheval, avoue-le!

On était passé de l'Ontario dans le Manitoba sans s'en apercevoir. Le paysage n'avait pas changé et il ne changerait pas, disait Bellejambe, avant les approches de Calgary, à plus de deux mille kilomètres d'ici. Jérémie avait pris un livre, il y plongeait le nez, lisait cinq pages, dix pages, cinquante pages, relevait la tête et retrouvait le même ciel et la même terre. Il renouvela son effort, demeura penché plus de deux heures, et crut, après avoir jeté un nouveau coup d'œil au dehors, que le train n'avait pas bougé!

C'était des éteules, et encore des éteules, à l'infini. De place en place, un silo se dressait sur la plaine, rougi par le soleil, noirci par les pluies anciennes. Pas de clôtures. On voyait aussi, de temps en temps, un chemin de terre qui finissait par disparaître en se perdant dans l'immensité de la plaine moissonnée. Pourtant, comme le soir approchait, Jérémie crut remarquer que les lacs se faisaient plus nombreux.

— C'est que nous ne sommes plus bien loin de Winnipeg, expliqua Bellejambe; dans cete région, il y a tant de lacs qu'ils ont l'air d'avoir été semés sur la terre. Et on en voit de toutes les tailles : celui de Winnipeg est plus grand qu'un pays d'Europe, mais d'autres ressemblent davantage à des mares ou à de petits étangs! Dans une seule journée de cheval, petit, j'en ai compté près de deux cents!

Ayant dit, le beau sergent se rengorgea.

— Vous reste-t-il tout de même un peu de terre pour galoper à l'entour? murmura Jérémie du ton le plus innocent.

Le sergent éclata de rire :

— Bien dit, Jérémie, mon ami! Bien dit! Tu te moques, petit, et pourtant je parle d'or. Beaucoup de comtés, dans la province, montrent à la face du ciel plus d'eau que de sol ferme.

Et il prit un air grave, et qui émut Jérémie, pour ajouter :

— Ça ne rend pas facile, dans ces étendues, le travail de la Police montée.

La nuit venait de tomber après un long crépuscule mélancolique. Nos deux amis achevaient leur dîner sans dire grand-chose; ils se souriaient, certes, mais avec tristesse. Ils s'étaient promis de s'écrire.

— Et peut-être qu'un jour, disait Bellejambe, tu me verras arriver à la Brigade de Vancouver où je serais nommé.

Jérémie le souhaitait, mais il savait, aujourd'hui mieux qu'hier, que le Canada est bien grand et que deux amis perdus dans son immensité n'ont guère de chance de se retrouver.

Le train arrivait à Winnipeg. On se sépara en se serrant la main, virilement. Jérémie descendit sur le quai comme la plupart des voyageurs. On n'apercevait, de la grande ville, que des cubes énormes et noirs, éclairés par des rangs de fenêtres, quelques hautes cheminées d'usine et un grand reflet rouge sur les nuages du ciel. Le vent faisait chanter les fils du télégraphe; il n'était pas encore froid, mais aigre déjà, et hargneux. Il venait tout droit des lointains du Pôle Nord et n'avait rencontré dans sa course sur les mers, la plaine triste et le grand lac, aucun obstacle. Jérémie frissonna et, soudain, courut s'enfermer dans son compartiment.

Il s'endormit pourtant d'un cœur plus léger que la veille : l'amitié de Bellejambe lui avait fait du bien. Le vieux pays s'éloignait et perdait sa réalité. Le plaisir de la découverte réjouissait le lointain descendant des pionniers de l'Amérique française. Et puis, demain, on arriverait à Calgary, la capitale du rodéo, où Vadeboncœur descendrait — c'était écrit sur la lettre de Xavier et sur le billet —, trouverait sur le quai le Père Labrunette, oncle de Xavier, et passerait deux jours avec lui avant de reprendre le grand voyage.

Longtemps plus tard, mais brusquement, Jérémie s'éveilla, se frotta les yeux, s'assit sur son lit, écarta vive-

ment le rideau de cuir de son compartiment. Il faisait nuit, mais l'aube, timidement, commençait à blanchir; on voyait luire des rails et encore des rails, et se dresser, noire et maigre, toute une forêt de poteaux télégraphiques. On apercevait aussi, assez loin vers l'avant, une longue baraque de bois toute endormie encore. Le train venait sans doute de s'arrêter, et c'était cette immobilité qui avait réveillé, après le bercement de la marche, notre voyageur de Vancouver.

Jérémie regarda sa montre : 5 h. 30. Cette baraque, là-bas, c'était la gare de Calgary!

La locomotive et les wagons de tête avaient poursuivi leur marche, abandonnant ici les voitures où dormaient les voyageurs qui n'allaient pas plus loin. Le Père Labrunette n'arriverait qu'à 8 heures, c'était écrit dans la lettre de Xavier. Jérémie se recoucha, bien décidé à se rendormir. Le Noir le réveillerait à 7 heures, et Jérémie aurait tout le temps de se faire beau avant de descendre.

Les trains canadiens, je te l'ai déjà dit, ne ressemblent pas aux nôtres. Essaye donc d'arriver à Marseille, à Bordeaux ou à Nancy sur le coup de 5 h. 30 et tu verras, mon pauvre ami, si on ira laisser ton wagon sur une voie de garage pour te permettre de dormir ton saoul!

A 8 heures, frais et dispos, l'œil clair et les cheveux bien tirés, Jérémie descendit et, la valise à la main, suivit le trottoir de planches qui menait vers la gare. Les sommets des Rocheuses, couverts de neige déjà, émergeaient au-dessus d'immenses écharpes de brume blanche; le soleil éclairait à plein les pentes escarpées et reluisantes. Jérémie n'avait jamais vu de hautes montagnes : il posa sa valise et, bouche bée, s'arrêta.

Un homme était devant lui, petit, brun, les yeux gais, propre comme un sou neuf ou comme un oiseau. Oui, c'était bien cela : comme un oiseau! Car il avait l'œil rond et curieux, la tête légère et ornée d'un nez qui ressemblait à un bec; il passait sans cesse d'un pied sur l'autre.

— Bonjour, Jérémie! dit-il... Car j'imagine que tu es Jérémie?...

L'enfant se précipita sur sa main qu'il baisa. Le

Père Labrunette s'empara de la valise; Jérémie la lui reprit aussitôt. Ils éclatèrent de rire en même temps et partirent d'un bon pas, traversèrent la gare, s'installèrent dans le beau char tout neuf de l'oncle de Xavier... Oui, un char, au Canada, c'est une voiture... Et un grand char, c'est un tramway! On prétend même que certains Canadiens appellent l'avion le char volant, et l'ascenseur le char vertical... Je n'irai pas jusqu'à jurer que cela soit vrai, mais je t'avouerai pourtant que le vocabulaire des habitants du Québec m'a bien des fois surpris!

Le Père parlait, parlait, parlait. Et Jérémie, malgré tout le respect qu'il lui devait, l'écoutait à peine; il regardait, Jérémie, il regardait l'immense courbe d'une belle rivière claire et rapide; il regardait la ville bâtie sur les terrasses de cette rivière, une ville faite de petites maisons jaunes, bleues, vertes, roses ou violettes comme des bonbons, coiffées d'ardoises de couleur, entourées de jardins sans clôture où poussaient de jeunes arbres, une ville semblable à celles qu'on s'amuse à construire sur la table de la salle à manger quand on a reçu, pour Noël, un jeu de cubes et de plaquettes multicolores. On voyait même des maisons d'aluminium, pimpantes comme des casseroles.

— Nous avons des mines, disait le Père, et encore des mines! Et du pétrole aussi. Calgary n'arrête pas de grandir. Tu verras, un jour, nous finirons par battre Montréal et Toronto!

Il riait, donnait un coup d'accélérateur, et le char bondissait en avant.

— Oui, dit Jérémie qui souffrait dans sa fierté de citoyen du « vieux pays », oui, peut-être... Mais tous ces gens-là sont hérétiques et parlent anglais!

Le beau char fit une embardée. Puis le Père reprit ses esprits et, fermement, expliqua qu'on pouvait parler anglais et pratiquer cependant la religion catholique — il semblait d'ailleurs le regretter —, qu'il en était ainsi des Irlandais et d'environ trente-cinq à quarante millions de citoyens des « Etats »; il expliqua surtout, en reprenant toute son assurance, qu'on comptait, à Calgary et dans les environs, des Canadiens du Québec, des Garnaud et des

Labrunette, des Vadeboncœur aussi et des Gagnon, solidement groupés en paroisses et fidèles à leur Eglise et à leur langue.

Les dernières écharpes de brume venaient de tomber. Au loin, au-delà d'un immense plateau couvert de givre étincelant, les hautes montagnes s'enlevaient vers le ciel clair. L'une d'elles s'avançait comme la dent d'un requin.

— Pour aller à Vancouver, dit Vadeboncœur plein d'orgueil, je traverserai tout cela!

Le Père se mit à rire :

— Où sera ton mérite, gamin? C'est la locomotive qui fera le travail pour toi!

Calgary est la capitale des cow-boys du Canada et, surtout, la capitale du rodéo. Mais un ecclésiastique peut-il s'intéresser aux grandes étendues de la prairie, aux troupeaux mugissants et aux hommes à cheval qui les gardent et les conduisent? Un ecclésiastique peut-il même se douter de ce que représente un rodéo?

Certes, le rodéo n'a pas lieu tous les jours, à Calgary; mais Jérémie savait que les cow-boys viennent ici faire leurs emplettes, et il guettait, par la portière, l'apparition d'un cavalier.

Il rêvait, en même temps, de se rendre dans un des magasins qui fournissent les cow-boys et de s'acheter des souliers à talon, des éperons d'argent, une chemise de laine noire et rouge, fièrement brodée, un large chapeau, et même, pourquoi pas, des « chaps »?...

Oui, c'est un mot anglais. Mais comment dire autrement?

Jérémie, pourtant, se sentit rougir. Oserait-il jamais confier au Père Labrunette pareils désirs et semblables pensées?

— Tu n'as pas de chance, disait l'autre qui continuait à parler comme une source, tu n'as vraiment pas de chance, la saison des rodéos est terminée! Mais tu verras des cow-boys : nous irons faire visite, ce soir, au maître d'un ranch qui te donnera, pour monter à cheval, tout l'attirail qui convient.

Jérémie se retint de lui sauter au cou!

Ils y furent dès le début de l'après-midi, au « Ranch de

l'Espérance ». Le maître était un Français, arrivé dans la contrée au lendemain de la Première Guerre mondiale. Il fit au garçon les honneurs de son écurie; il lui permit de revêtir tout de suite le beau costume des hommes à cheval; on lui amena, toute sellée, une petite jument rouge et noire; Jérémie lui grimpa d'un bond sur le dos. « Coquette » était pacifique, heureusement, et son museau grisonnait déjà; mais Jérémie ne s'en était pas aperçu : il venait, croyait-il, d'enfourcher Bucéphale!

— Si vous descendez vers la rivière, dit le Français, vous rencontrerez, à deux ou trois kilomètres d'ici, un grand troupeau et ses gardiens... N'ayez pas peur : ils verront à votre costume que vous êtes de la maison.

Vadeboncœur lança Coquette à fond de train. La vieille jument allait d'autant plus vite que le terrain descendait et que son cavalier ne pesait pas bien lourd! Lui, il attribuait la vivacité de l'allure à sa science de cavalier.

Tout à coup, il ralentit, ralentit, puis, les yeux agrandis par l'étonnement, s'arrêta... On voyait deux cavaliers, deux cavaliers minces et bien en selle, deux cow-boys en tout semblables à ceux des livres d'images et des westerns américains... Ils allaient sur la même ligne à cent pas l'un de l'autre, lentement, tranquillement. Oui, on voyait deux cow-boys sur leurs chevaux, mais pas un taureau, pas une vache, pas même un veau! Ces hardis garçons régnaient sur une plaine vide.

Jérémie avala sa salive. Puis il tendit le cou. On aurait juré que, devant les deux cavaliers, des boules, des boules noires et des boules blanches, des boules grises aussi, roulaient, rebondissaient, repartaient, comme chassées par le vent...

Jérémie sentit son cœur se serrer. Aurait-il peur? Il se dressa bravement sur ses étriers, poussa la jument, reprit le galop et, bientôt, rejoignit les deux compagnons... Devant eux, ô misère, trottait en gloussant, becquetant les éteules et se querellant comme des chipies, tout un troupeau de dindes!

Des larmes emplirent les yeux du garçon! Quoi, c'était cela, les grands troupeaux du Far-West! C'était pour

garder des « poules d'Inde » qu'on montait à cheval avec des éperons d'argent aux molettes plus larges que des écus! C'était à cette besogne ridicule que s'occupaient, à longueur d'années, les héros de la Prairie?

Un des cavaliers piqua des deux, agitant son fouet pour ramener dans le rang une dizaine de volatiles qui s'en écartaient par inadvertance. L'homme s'était dressé sur les étriers. Il avait vraiment grande allure et faisait penser à Buffalo Bill! Il regardait sa volaille d'un air superbe et triomphant : on aurait dit Gary Cooper rentrant en vainqueur d'un terrible combat.

D'un seul coup, les larmes de Jérémie s'arrêtèrent et il éclata de rire. Il fit demi-tour sans adresser la parole aux deux gardeurs de dindons et partit vers le ranch à bride abattue. La vieille jument, hélas, prit bientôt le trot, et même le petit trot, avant d'achever, au pas, sa courte chevauchée.

A table, le maître de l'Espérance et l'oncle Labrunette rirent comme des fous, eux aussi, de la déconvenue du jeune voyageur. Ils lui dirent pourtant qu'il y avait encore de vrais cow-boys dans l'Etat; et non seulement dans l'Etat mais dans dix autres Etats du Canada, de l'Union et du Mexique. Seulement, eux, ils errent dans les prairies, pendant des mois et des mois; on ne les revoit, derrière leurs troupeaux, qu'avec l'arrivée de la neige. Le maître de l'Espérance racontait même que les plus sérieux de ces vrais cow-boys étaient souvent des Français de France, « mais oui, mon petit, des Basques, que les gens de Californie font venir parfois par avions entiers »!

L'oncle et le neveu passèrent la journée du lendemain à visiter une « réserve indienne » située au nord de la ville, sur un plateau élevé que le givre poudrait déjà. Jérémie n'avait jamais vu de vrais Indiens, n'étant guère jamais sorti de son « rang » que pour se rendre à Rimouski. Il connaissait, naturellement, les exploits des Hurons et des Mic-Macs, et même ceux des Iroquois, mais ni plus ni mieux que ne les connaît un enfant d'Europe.

L'oncle conduisait lui-même son « char », et le neveu, assis auprès de lui, nourrissait des songes assez moroses.

Si les hardis cavaliers du Far-West gardent les dindons, à quoi peuvent s'occuper, se demandait-il, les terribles Indiens? Sans doute repeignent-ils leurs maisons comme des ouvriers de chez nous et s'en vont-ils à la messe, le dimanche, pour chanter des cantiques? En somme, Jérémie s'attendait au pire, et il en voulait un peu à l'oncle Labrunette de lui gâcher ainsi toutes ses illusions.

— Les Indiens qui acceptent de vivre dans les Réserves, expliquait le bon Père, reçoivent un dollar par jour et par personne du Gouvernement fédéral...

L'enfant ne répondit rien.

— Ceux que tu vas voir sont vraiment très heureux. Comme on a découvert du pétrole sur le territoire de leur Réserve — du pétrole qu'on n'exploite pas encore —, les Compagnies, pour avoir le droit d'ouvrir des routes et de poursuivre les travaux de prospection, leur servent une petite rente supplémentaire.

Jérémie poussa un soupir à fendre le cœur :

— Ce ne sont plus des Indiens, dit-il, mais des petits rentiers!

L'oncle partit à rire.

— Et pourtant, neveu, les Cree — car ce sont des Cree — nous ont donné, autrefois, bien du fil à retordre. Ils ne fumaient pas souvent le calumet de la paix, mais déterraient plus souvent qu'à leur tour la terrible hache de guerre!

On arriva vers midi. Les éteules avaient cessé depuis longtemps et on avait traversé, sur une piste bien large qu'accompagnait un « chemin de troupeaux », tout un pays de grands pâturages assez soigneusement clos où paissaient, sans gardiens, des troupeaux de bœufs à l'embouche.

— Ceux-là, disait l'oncle en étendant la main, ne sont pas loin d'aller terminer leur carrière dans nos grands abattoirs.

Après les prairies, ce fut un bois. Un bois, et non pas une forêt. Un taillis déjà dépouillé de ses feuilles, sans un vieil arbre, et où les baliveaux eux-mêmes semblaient rares.

— Les Indiens n'aiment guère le travail, expliquait l'oncle. Ils coupent le taillis pour faire du feu; le taillis repousse; ils le recoupent... Et ainsi de suite.

Des pistes secondaires se détachaient de la piste principale et partaient, sinueuses, encombrées de pierres et creusées d'ornières, à travers les taillis. Elles desservaient des maisons de briques et de bois, couvertes de tôles et assez misérables mais qui ne formaient jamais village. C'était le pays du chacun chez soi et du va comme je te pousse!

Devant toutes ces maisons, des poules et des dindes — « encore des dindes! » grondait Jérémie — picoraient en désordre un terre-plein malpropre. On voyait aussi de vieilles voitures — pardon, des « chars usagés » comme on dit au Québec — qui semblaient attendre, sous le givre, le bon plaisir de leurs maîtres indolents. Mais un panache de fumée sortait des cheminées.

Parfois, l'un derrière l'autre — en file indienne, justement! — sept ou huit personnes, toute une famille, s'en venait sur le bas-côté de la piste. On leur voyait une figure ronde, un teint de pain brûlé, et un cou court; leurs yeux étroits et tirés vers les pommettes laissaient passer un regard brillant. Mais ils étaient vêtus comme n'importe quel citoyen du Canada qui ne s'embarrasserait ni de coquetterie, ni même de propreté. Les chandails épais ignoraient la lessive. Et les pantalons aussi, enfoncés dans de grosses bottes de caoutchouc ou de cuir.

— Il y en a encore qui cousent des mocassins, dit l'oncle, mais c'est pour les vendre aux touristes.

Jérémie s'était laissé aller sur le dos, bouche ouverte et tout triste.

— Je vous aime bien, mon Père et mon oncle, dit-il, mais si j'avais su j'aurais continué d'une traite jusqu'à Vancouver!

C'était, on le voit, un garçon sincère!

Une petite église, soudain, se présenta devant nos voyageurs. Elle se dressait sur un tertre bien ratissé et, toute blanche du pied des murs jusqu'au sommet de la flèche, semblait peinte et repeinte à neuf. L'oncle et le neveu

entrèrent. L'intérieur, lui aussi, paraissait bien propre : les bancs reluisaient, les murs venaient d'être ripolinés, le linge de l'autel éblouissait les yeux! Les statues, naïvement coloriées, faisaient songer à un livre d'images. Une crèche était restée là, depuis la Noël de l'an passé : Jésus, sa Mère et Joseph montraient un teint bistré!

Jérémie accueillit avec joie — une joie toute neuve — le bon père Gagnon qui venait de les rejoindre, suivi de son sacristain Cree. Il vivait là, le père Gagnon, depuis trente-sept ans que la Réserve existait. C'est avec les Indiens qu'il avait bâti l'Eglise! Pour eux, il était tout à la fois le prêtre, le juge, le banquier, l'architecte, l'agronome, le sage et le confident.

— Ce sont mes enfants, dit-il avec simplicité.

A leur usage et pour leur édification, il avait traduit et rédigé, en langue Cree, le catéchisme, les Saints Evangiles et tout un gros livre de Cantiques.

Oui, Jérémie retrouvait sa joie et sa confiance. Au Far-West, il restait au moins un aventurier! Et cet aventurier semblait tranquille comme Baptiste et bon comme le bon pain; les Indiens s'apprêtaient à fêter — le père Gagnon souriait en le disant — son quatre-vingt-dizième anniversaire. Il était le dernier des aventuriers de l'Ouest, mais, aussi, le premier de ses Patriarches!

Deux jours plus tard, le train de notre ami Jérémie Vadeboncœur descendait vers le Pacifique et la grande ville de Vancouver. Le garçon n'était pas peu fier : « J'ai traversé le Nouveau monde de part en part, songeait-il; à mon âge, ce n'est pas un exploit banal. »

Le train avait peiné en s'insinuant dans les profondes vallées des Rocheuses, côtoyant les torrents et les lacs dans des solitudes qui serraient le cœur.

A présent, il descendait très vite vers la mer; la vallée s'élargissait; les arbres devenaient gigantesques. Jérémie guettait l'apparition de l'Océan inconnu... Celui-ci s'offrit soudain à la vue, bleu d'acier et frangé d'écume blanche, battant fortement une côte escarpée et couverte de forêts; c'était le matin; on n'apercevait ni ville ni village, ni chemin ni sentier, ni maison ni cabane; d'immenses voiles

de brume se déchiraient sur les arbres géants. Jérémie avait l'impression d'assister à la naissance du monde.

Il soupira et regarda sa montre. Une heure encore avant d'arriver à Vancouver! Xavier serait-il à la gare? Reconnaîtrait-il son beau-frère? Quand Xavier était parti, Jérémie n'avait encore que huit ans... Si jamais nous nous manquons, songeait le gamin, comment ferai-je, tout seul, dans cette grande ville où tout le monde parle anglais? Je l'ai appris, l'anglais, mais je ne le sais guère!

On arrivait en vue de la ville. Un grand parc surplombait la mer; des villas fleuries se perdaient sous les arbres; de lourds gratte-ciel semblaient surveiller la sauvagerie de l'océan et de la forêt.

Heureusement, Xavier était là, dans son bel uniforme de portier d'hôtel. Jérémie, dans le premier moment, l'avait pris pour un Général de la Police Montée! On s'embrassa avec fougue... Xavier parlait, parlait, parlait. (« Décidément, songeait le voyageur, ils sont tous les mêmes, ces Labrunette! ») Il avait pensé à tout, Xavier. Jérémie serait logé chez lui et il y prendrait son petit déjeuner et son thé du soir; moyennant quoi, il serait chargé, dans la maison, de faire le lit de tout le monde et de passer partout l'aspirateur.

— Tu es mon beau-frère. Tu seras aussi mon aide et celui de ta sœur. Ça sera ta façon de nous payer pension. On n'a rien sans rien, dans ce bas monde!

Le jour, Jérémie serait employé à l'hôtel de Xavier. Il aurait un uniforme et rendrait, en qualité de groom, mille petits services aux clients. C'est à Xavier, portier omnipotent, que le petit aurait à faire.

— Tu seras nourri à la cuisine, lui dit-il, et tu gagneras cinq dollars par semaine; les gracieusetés des clients te rapporteront davantage encore. Mais attention, petit, ne tends jamais la main!

Xavier expliquait encore que, plus tard, si tout allait bien, Jérémie pourrait être appelé à manœuvrer un des ascenseurs de l'hôtel...

— Mais c'est un métier difficile, et qui vous donne de lourdes responsabilités.

Soudain, Xavier, sans crier gare, se mit à parler en anglais. Jérémie l'écoutait de toutes ses oreilles et, rouge de joie, s'apercevait qu'il arrivait à comprendre beaucoup de choses...

— Le soir, dit encore Xavier, tu fréquenteras, pendant deux heures, l'école de la paroisse. On t'y apprendra les deux langues du pays aussi bien que possible. Ta sœur et moi, nous t'autorisons à veiller pour écrire tes devoirs et marmonner tes leçons.

Le ménage, les courses en uniforme ou la manœuvre de l'ascenseur, l'école, les leçons et les devoirs, Jérémie n'allait pas chômer, sur les bords du Pacifique!

— Tous les ans, disait Xavier, on te donnera trois semaines de congé. Tu iras les passer dans un hôtel de montagne, situé en Californie du Nord... Un groom un peu vif, là-bas, se fait vite de gros sous.

Non, vraiment, ce n'était pas pour bayer aux corneilles que Jérémie se trouvait ici! Il sentit son cœur défaillir et, l'espace d'un instant, regretta le vieux « rang » et sa tranquillité.

— Le recteur de notre nouvelle paroisse compte sur toi le dimanche, poursuivait Xavier; tu feras le catéchisme des petits et tu les conduiras à la promenade...

Il s'aperçut cependant, le brave homme, que le cher petit beau-frère commençait à rouler des yeux ronds et un peu effrayés. Il éclata de rire en lui frappant l'épaule :

— Dans deux ou trois ans d'ici, petit, tu en sauras assez long pour t'inscrire à l'Université, et tu gagneras assez d'argent dans le jour pour payer les études que tu feras le soir. Ainsi, peu à peu, tu grimperas. Oui, tu grimperas! Et, plus tard, quand tu seras devenu quelqu'un, tu nous remercieras, ta sœur et moi.

Le soir de ce jour mémorable, dans son lit nouveau, Jérémie, je dois te l'avouer, se sentit bien près des larmes. Mais sa sœur, en se levant de table, après la prière, l'avait bien chaudement embrassé.

— Vadeboncœur, avait-elle dit, mon petit frère Vadeboncœur, il te faut mériter ton nom; et c'est au centuple, vois-tu, que Dieu te paiera de tes efforts!

★

Et sais-tu ce qu'il en est, aujourd'hui, de notre petit Jérémie? Sais-tu ce qu'il en est après vingt ans de travail?

Si tu vas jusqu'à Vancouver — c'est la grâce que je te souhaite, car la baie de Vancouver est sans doute, avec celle de Rio, une des plus belles du monde —, tu entendras peut-être parler de lui. Ou, tout au moins, tu liras son nom sur le beau papier à lettres du premier hôtel de la ville :

« Chairman : Mr. J.P. Vadeboncœur. »

Le P (prononce pie, mon garçon!) signifie Pierre; car Jérémie ne pouvait, en pays anglo-saxon, et sur les hauteurs sociales où il se tient aujourd'hui, se contenter d'une seule initiale. Un chairman, c'est un Président; dans un hôtel, c'est le grand patron, comme on dit chez nous en langage familier. Mr. J. P. Vadeboncœur règne sur quatre cents chambres et « suites », un personnel innombrable, et il veille, mais du haut de l'empyrée, au bien-être d'un millier de riches clients venus de tous les coins du grand pays et de tous les pays du vaste monde.

L'empyrée, J. P. sait ce que c'est : il a pris ses grades à l'Université. Tout au moins, il a su ce que c'était... Mais l'Université, n'est-ce pas, c'est déjà bien loin! Mister Chairman a oublié, pour une part, ce qui ne lui est pas directement utile; il a des trous de mémoire et s'en plaint quelquefois... Tiens, par exemple, il lui arrive de chercher en vain tel ou tel mot français! C'est qu'il parle anglais, Mr. J. P. Vadeboncœur, et ne parle qu'anglais. Le français s'enfuit, n'est-il pas vrai, quand on ne le pratique plus, faute d'occasions?

Quand il daigne encore utiliser le bon langage du « rang », c'est avec son beau-frère Xavier à qui il n'a pas oublié d'attribuer, il y a déjà plusieurs années de cela, le poste de Premier portier.

— Si ton anglais était plus sûr, lui dit-il, j'aurais pu, peut-être, te nommer manager... Mais voilà, le soir, tu n'es jamais allé, toi, suivre les cours de l'Université... Tu aimais trop tes aises, Xavier, et ta tranquillité!

Oui, il y a loin de Jérémie à J.P. Toutefois, dans le secret de son cœur, J. P., malgré ses cigares, son dictaphone, ses téléphones, son interphone, sa secrétaire coiffée de lunettes brillantes, sa « de luxe » — prononce deliouxe —, son chauffeur, ses portiers et ses grooms, ses clients et ses clientes, son compte en banque, ses soucis et sa puissance, J. P., dis-je, songe encore, de temps en temps, à ce que fut Jérémie.

Alors, un sourire de malice un peu attendrie éclaire ses yeux bruns. L'envie lui prend de pousser une chansonnette dédiée à quelque « blonde » du vieux pays et il se met à regarder tout son monde comme les cow-boys de Calgary regardaient, du haut de leurs fières montures, les dindes caquetantes et écervelées qu'ils poussaient en troupeau devant eux!...

Jérémie Vadeboncœur, pour éviter d'éclater de rire, ajuste alors les lunettes d'écaille qui lui donnent l'air d'un vrais boss, se penche sur l'interphone, et, arrondissant la bouche, distribue à cent personnes invisibles, d'une voix neutre et même glacée, des ordres raisonnables mais tout puissants! Il redevint J. P. — Djie pie, tu m'entends bien —, J. P. pour tout le monde et surtout pour lui!

PHILIPPE CHABANEIX

Poèmes

FLEUR DES EAUX

Personne plus que vous, en votre nonchalance
De quarteronne aux gestes lents,
Par ce beau clair de lune où rêve le silence
N'a de charmes troublants,

Et nulle enfant des nuits sans doute n'est aimée
Comme vous l'êtes, fleur des eaux
Qui nous vîntes un soir de cette île embaumée
Qu'enchantent les oiseaux...

TRISTESSE

Ah! qu'il est triste d'être loin
De qui l'on aime et qui vous aime!
Je te regrette et j'ai besoin
Qu'en ce matin brumeux et blême
Avec douceur tu prennes soin
De mon cœur sombre et de ses peines.
Je te regrette et j'ai besoin

Vite vers moi que tu reviennes.
Ah! qu'il est triste d'être loin
De qui l'on aime et qui vous aime!

SUR LA COLLINE

Toi dont la grâce était langoureuse et féline,
Dans tes songes encor vois-tu cette villa
Et ses jardins fleuris d'œillets sur la colline
Où l'amour nous brûla,

Et ne te sens-tu pas à la tristesse encline,
Si parfois tu revis en rêve ces jours-là,
D'avoir ainsi que moi dû quitter la colline
Et la blanche villa?

FÉERIE DU MATIN

Là-bas, un son de cloche
Vibre dans l'air.
Le ciel redevient clair
A ton approche.

Et c'est en moi soudain
Cette féerie
Verte d'une prairie
Au frais matin.

Une source y reflète,
Parmi ses pleurs,
Des feuilles et des fleurs,
Pure et secrète.

Là-bas, vibre dans l'air
Un son de cloche.
Le ciel à ton approche
Redevient clair...

BAL EN CERDAGNE

A René Cottet

La blonde enfant que je préfère
A l'air, ce soir, tout en dansant,
Dans sa robe neuve et légère
D'un ange éblouissant

Ou bien d'une infante dorée
Menant ce bal au pied des monts,
On ne sait comment égarée
Parmi de noirs démons.

L'ŒILLET DES SABLES

A Christiane Cauët

Quand approche la brune,
A l'heure vague et tendre
Où, dans un ciel de cendre,
Monte déjà la lune,
Cueillerons-nous ensemble,
Loin de toute infortune,
Quand approche la brune,
L'œillet pâle qui tremble
Et fleurit sur la dune?

LA TOUR

Près du bassin revois la tour
Aux murs délabrés sous le lierre
Et l'étroite chambre d'amour
Où te fut douce et familière

Celle qui n'est plus aujourd'hui
Que l'ombre triste d'une blonde

S'éloignant seule dans la nuit
Vers les secrets d'un autre monde.

IL FAUT CHANTER...

Pour Albert Flory

Il faut chanter les jours amers
Où tout nous blesse et nous dégrise
Et que le vent souffle en nos vers
Plus que la brise,

Et, cependant, de nos malheurs,
De nos souffrances et du pire,
Au milieu même de nos pleurs,
Il faut sourire.

HARMONIE

Reviens te promener dans les bois, près d'Auvers,
Comme au temps où ton cœur ne s'ouvrait qu'à la joie
D'être jeune et d'aimer; et que je te revoie
M'offrir, parmi la paix de ces ombrages verts,
La nuit de ton regard, cette source infinie
Dont tout jusqu'au mystère est sans doute harmonie!

VOIX SECRÈTE

L'as-tu seule entendue
Comme un tendre secret,
L'as-tu seule entendue
Cette voix où pleurait
Touchante en son regret
Ma jeunesse perdue,
Comme un tendre secret
L'as-tu seule entendue?

L'ÉTRANGE AMAZONE

Où donc est l'étrange amazone
Qui, dans le bruit sourd des combats,
Venait me redire tout bas
Les voluptés d'une autre zone,

Où donc est-elle et ce printemps,
Le dernier printemps de la guerre,
Et vous, danseuses de naguère,
Et toi, maîtresse que j'attends?

PASSAGE DE L'AMOUR

Vous fûtes mon soleil et vous fûtes ma gloire
Lorsque vos cheveux d'or
Flottaient, souples et longs, aux rives de la Loire
Où plus d'un rêve dort;

Et vous n'êtes plus rien qu'une lumière morte
Et qu'un charme effacé,
Pareille dans le soir à la feuille qu'emporte
Le vent triste et glacé.

L'OISEAU BLEU

Enfant chérie
Pour ta beauté,
Dans la féerie
Du plein été,
A ta fenêtre
Laisse l'émoi
Soudain renaître
Heureux en toi
D'un amour tendre,
Avec l'espoir
De mieux comprendre

Pourquoi, le soir,
Tout nous enchante,
Même s'il pleut,
Quand au loin chante
Un oiseau bleu.

VILLAGE ABANDONNÉ

Dans ce village abandonné
Sur une côte sans ombrage,
Rappelle-toi qu'un jour d'orage
Et de malheur tu m'as donné
Ton corps bruni d'enfant sauvage,
Dans ce village abandonné
Au cœur d'un triste paysage.

PROVENCE

De ce domaine où vous rêviez
Quand vous étiez petite fille,
Voyez entre les oliviers,
La mer, là-bas, qui brille,

Et, de tous vos espoirs trahis
Laissant la troupe moribonde,
Dites-vous bien que nul pays
Ne m'est si cher au monde.

LES ŒILLETS ET LES ROSES

Des œillets de Valence aux roses d'Ispahan,
Combien de fleurs, Amour, sur toi j'ai respirées;
Mais quel était déjà, dans ces heures dorées,
A ma bouche ce goût de cendre et de néant?

LES DÉS

Malgré les bonheurs trop lointains
Et trop fuyants que nous connûmes,
Pâles soleils pour nos destins
Noyés sous les brumes,

Depuis longtemps nos cœurs blessés
— Faut-il le dire ou bien le taire? —
Savent que les dés sont faussés
Partout sur la terre.

L'ÉTANG

Vers le sombre étang qu'entourent les roseaux,
L'étang vert des nymphéas et des sarcelles,
Je suis parti dans l'ombre, rêvant à celles
Qui longèrent avec moi ses tristes eaux,

Et puis je n'ai plus vu que ton seul visage
Aux grands yeux profonds me sourire en secret,
Et la lune a lui sur la vaste forêt,
Songe calme à la fois et vivant présage.

DINA DREYFUS

Cinéma et psychanalyse

Depuis la vulgarisation de la thérapeutique psychanalytique, le cinéma fait, on le sait, un usage abondant de la psychanalyse. Nous voulons montrer que cet usage est double : d'une part, apparent et conscient dans la plupart des productions cinématographiques qui l'utilisent — en particulier, les productions policières — d'autre part, occulte et inconscient, dans certaines autres où on ne s'attendrait pas à le rencontrer.

A la première catégorie appartiennent, entre autres, *Psychose, Mort de Belle* et même *Meurtre à Crédit.* La seconde nous semble particulièrement bien illustrée par *L'Aventure.*

La première utilise, de la psychanalyse : 1° certains de ses concepts fondamentaux (refoulement, inconscient, censure, complexes, etc.); 2° sa méthode d'enquête. Nous disons que cet usage est conscient dans la mesure où il est clair que le scénario a été délibérément conçu soit à titre d'illustration proprement dite d'une situation psychanalytique, soit comme une intrigue ordinaire, mais dont les motivations relèvent de la psychanalyse. Le tueur de

femmes, de *Psychose,* est un jeune refoulé, affligé d'un complexe d'Œdipe caractérisé : il *s'identifie* à sa mère (ce que le film exprime de façon simpliste et élémentaire par le déguisement dont il s'affuble et par la mue finale de la voix). *La Mort de Belle* nous montre un inoffensif professeur qui, à l'occasion d'un meurtre dont, innocent, il est soupçonné d'être l'auteur, découvre peu à peu que derrière son apparente pureté se dissimule un profond refoulement sexuel qui le conduit, finalement, à « répéter » le meurtre dont il a été injustement accusé. Dans *Meurtre à Crédit,* l'assassin à gages rate son ultime crime parce que, inverti, il ne peut se résoudre à tuer une femme, sans doute du fait que l' « agressivité » est un élément inhérent à la sexualité et ne peut justement s'exercer qu'à l'égard du partenaire sexuel.

L'usage constant de la psychanalyse dans la production policière suggère l'idée d'une affinité profonde entre l'une et l'autre. Le thème central de la *culpabilité* leur est commun. On sait que, selon la psychanalyse, les névropathes sont affligés d'un puissant complexe de culpabilité, issu du conflit latent entre le « surmoi » et le « moi ». Le moi, en effet, est cette « instance psychique » qui subit à la fois la pression du « ça », qui ne cherche que les satisfactions instinctuelles, et celle du « surmoi », lequel joue le rôle de censeur, autrefois dévolu aux parents et, à travers eux, aux traditions et institutions sociales et à la civilisation tout entière. Le « surmoi » est un censeur d'autant plus sévère qu'il semble, dit Freud, connaître les intentions. C'est pourquoi le sentiment de culpabilité dont souffrent non seulement les névropathes, mais la plupart des hommes, est à la fois légitime et absurde. Absurde, car aucun acte réel ne le justifie. Légitime, car tout homme est au moins « coupable » du complexe d'Œdipe, dont le refoulement — ainsi que le refoulement de la plupart des formes de la tendance sexuelle (puisque parmi celles-ci seule la forme « génitale » sera conservée

et légitimée, sous les conditions institutionnelles que l'on sait, par la société) — aboutit toujours à la constitution du « surmoi » et parfois à la formation de névroses, si les exigences du « surmoi » sont trop brutales eu égard à un « moi » encore trop faible — tel qu'il est chez l'enfant — pour supporter sans dommage la triple pression qu'exercent sur lui le « ça » (instincts originaires), le monde extérieur (réalité) et le « surmoi » (société intériorisée).

Certes, il y a une grande différence entre le coupable aux yeux de la loi et le coupable aux yeux du « surmoi », puisque l'une vise les actes, l'autre les intentions et les désirs refoulés. Mais, d'une part, le coupable en acte est d'abord, pour la loi elle-même, un coupable en intention. D'autre part, l'innocence, n'étant pas originaire, est le résultat d'un refoulement *réussi,* le sentiment de culpabilité, le résultat d'un refoulement *raté,* et la culpabilité, un éventuel défoulement (l'instinct « destructif » est aussi primitif que l'Eros et se tourne soit vers le dehors — l'adversaire, quel qu'il soit — soit vers le dedans — le sujet lui-même). Par là se comprennent : les examens de responsabilité mentale auxquels la justice fait procéder avant tout jugement; l'idée que tout criminel est, au minimum, un demi-fou, et que le demi-fou est, comme tel, un produit social, voire une victime de la société. Derrière ces attitudes d'aspect humanitaire apparaît l'idée que seule une monstruosité, une effroyable déviation, autrement dit, seule une explication tératologique permet de conserver la conception d'une *humanité commune* à tous les hommes, d'une unité idéale de l'espèce humaine, conception ambiguë dans ses usages puisqu'elle permet à la fois et contradictoirement : 1° de considérer que le criminel se sépare radicalement et irrémédiablement de l'humanité dont sa monstruosité lui interdit de se donner pour un représentant qualifié (par quoi il pourra être jugé *objec-*

tivement, du dehors) ; 2° de considérer que cette déviation ne met pas en cause le tout de son humanité, qu'un dialogue reste possible, ce qui permet de le juger aussi *subjectivement,* c'est-à-dire du dedans et sur les intentions. Cette attitude traduit la peur à l'égard du criminel, non pas tant ou non pas seulement dans la mesure où il a commis un crime, mais dans la mesure où, l'ayant commis, il reste cependant un homme. Tout à fait fou (aliéné) il rassurerait l'humanité en nous. Mais la peur se retrouverait à un autre niveau, s'il est vrai que le fou n'est autre qu'un homme chez qui le refoulement a raté.

Ainsi, par le truchement du concept de culpabilité, lié, dans la psychanalyse, à celui de refoulement, on voit comment s'établit le rapport entre l'ordre du policier, dans la mesure où il appartient à la criminologie, et l'ordre psychanalytique, dans la mesure où la psychanalyse détecte, derrière le sentiment de culpabilité du névropathe, voire de l'homme ordinaire, une *vraie* culpabilité mal ou insuffisamment refoulée.

Là ne s'arrêtent pas les analogies des deux ordres. Aux yeux de la psychanalyse, la plupart des refoulement sont de nature sexuelle, mais ils ne le sont pas tous : en face de l'Eros — de l'instinct érotique sous toutes ses formes — Freud reconnaît un instinct de destruction et de mort. Ces deux instincts s'opposent, mais aussi, se combinent. Dans la mesure où l'accès à la civilisation a pour condition et pour contre-partie le sacrifice et le refoulement des instincts primitifs, la sauvegarde de la civilisation exige qu'on la prémunisse contre tout « défoulement » non préparé et non contrôlé de ces instincts. Le psychanalyste provoque et contrôle (il les provoque *pour* les contrôler) ces défoulements chez le névropathe qui, par exemple, a tourné contre lui-même l'instinct destructif qui n'a pu s'écouler au-dehors ou encore qui n'a pu satisfaire ses propres tendances sexuelles. La police n'est pas une instance de contrôle, mais de répression, parce qu'elle

intervient trop tard. Entre les deux s'étale une société « aveugle » qui provoque les refoulements et laisse ensuite les défoulements se produire à tort et à travers, engendrant des névropathes ou des criminels.

Le cinéma policier emprunte aussi à la psychanalyse sa méthode d'enquête. Nous prétendons que l'enquête psychanalytique est *l'idéal* de l'enquête policière, lequel, comme tout idéal, n'est sans doute jamais atteint, et ne peut l'être.

Le rôle du psychanalyste — et c'est en cela que la psychanalyse se distingue de la pure et simple confession — est de faire dire au malade non seulement ce qu'il sait, mais ce qu'il ne sait pas, ou plutôt, ce qu'il croit ne pas savoir ou ne croit pas savoir, en un mot, ce dont il n'est pas conscient. Dans la situation psychanalytique, cette entreprise trouve sa justification dans le fait que les événements traumatisants appartiennent à une époque reculée de la vie de l'individu, l'enfance, époque de faiblesse où le « moi » se défendait mal contre les poussées instinctuelles d'une part, et, d'autre part, contre les incompréhensibles exigences des éducateurs. L'amnésie typique qui en résulte a toutes les apparences d'un oubli total et irrémédiable. Mais la psychanalyse prétend le réduire et faire résurgir à la conscience tout ce qui a été ainsi oublié, à savoir : le refoulé, le refoulement et l'oubli de ce refoulement.

Dans l'enquête policière, les choses semblent tout à fait différentes. Le policier doit faire avouer au prévenu ce qu'il *sait* et ne *veut* pas dire. C'est donc sur sa volonté, non sur sa mémoire et son savoir qu'il doit faire pression, et toutes les méthodes policières ont pour but d'affaiblir la résistance de la volonté. Mais la « résistance » est aussi

un concept fondamental de la psychanalyse. Le psychanalyste a lui aussi à vaincre toutes les résistances que le malade oppose au résurgissement des souvenirs et, par là, à sa propre guérison, bien qu'il ait, semble-t-il, le plus grand intérêt à ne pas compromettre et retarder ainsi l'entreprise thérapeutique. Le malade résiste sans le savoir, mais non sans le vouloir. La même volonté qui a présidé au refoulement continue l'œuvre du refoulement en animant la résistance. L'idée d'une volonté « inconsciente » est certes difficile à concevoir. Il faut pourtant l'admettre si l'on veut comprendre la résurgence d'événements totalements oubliés en apparence. Freud l'appelle censure.

Or, une volonté inconsciente n'est pas moins difficile à réduire qu'une volonté consciente. L'une et l'autre sont soutenues par la peur. Le malade a peur de ce qu'il cache. Certes, il a tort d'avoir peur — et c'est le rôle de la psychanalyse de le délivrer d'abord de cette peur. Mais tant qu'il ignore ce dont il a peur, il ignore aussi qu'il a tort d'avoir peur. Contre cette peur et la résistance qu'elle engendre, le psychanalyste a à mener une véritable lutte, aussi épuisante pour lui-même que pour le patient, au point que souvent le malade renonce, abandonne la cure ou se prend pour son persécuteur d'une haine qui ne fait que répéter et transférer sur le psychanalyste l'un des affects qui concoururent, autrefois, au déclenchement du refoulement. Le criminel, lui, connaît ce dont il a peur, il ne peut donc s'agir de le délivrer de la peur, encore que les promesses d'indulgence en cas d'aveux complets et spontanés ne soient pas absentes des méthodes policières. Mais l'essentiel reste l'affaiblissement et l'usure de la résistance, que le policier obtient généralement par le truchement de l'épuisement physique, parce qu'il s'intéresse au *fait* du crime plutôt qu'aux processus psychiques qui l'ont engendré. Mais on peut concevoir que, par le détour de ces processus, on aboutirait aussi au fait lui-même. Dans *La Mort de Belle* le juge demande au témoin d'accepter

une consultation psychanalytique, dont il (le juge) escompte l'établissement du *fait* de la culpabilité. En outre, dans la plupart des films policiers, apparaissent souvent les deux personnages antithétiques du bon et du mauvais enquêteur, du vulgaire policier qui brutalise et terrorise le prévenu, au point de faire apparaître l'innocent comme coupable, et de l'enquêteur « humain » et subtil, qui vainc les résistances par le dialogue, la communication et l'intelligence des mécanismes psychiques, au point que le coupable finit par apparaître presque comme innocent.

Ainsi, les affinités entre l'enquête policière et l'enquête psychanalytique, qui font de celle-ci l'idéal de celle-là; la communauté des concepts fondamentaux de la criminologie et de la psychanalyse et, de façon plus générale, des thèmes policiers et psychanalytiques, expliquent l'usage que les productions cinématographiques policières font de la psychanalyse.

Deux questions se posent alors :

1° Si l'on admet par principe qu'il n'y a pas de « péché originel » qui condamne les films policiers à la sottise, et si l'usage de la psychanalyse dans ces films est justifié par les affinités que nous avons cru pouvoir déceler, comment se fait-il que cet usage aboutisse, dans la plupart des cas, à d'abominables productions où l'infantilisme le dispute à la platitude?

2° Quelle différence y a-t-il, eu égard à cet usage, entre le cinéma policier et la littérature policière?

A la première question, la réponse est elle-même de nature psychanalytique. L'échec du cinéma policier psychanalytique est dû à l'usage *conscient* de la psychanalyse. Rien n'est plus éloigné, à notre sens, de la signification même de la psychanalyse que cet usage. Dans une situation

psychanalytique réelle, le patient ne *sait* pas, et cela va de soi. Mais le vrai psychanalyste n'en sait pas davantage. Il ne connaît pas d'avance le mot de l'énigme qui, d'ailleurs, n'est pas un mot. Il n'a d'autre savoir que celui des concepts fondamentaux qu'il utilise et de la méthode qu'il emploie, et cette méthode est une méthode de découverte, non une méthode d'exposition. Dans le cinéma, psychanalyste et patient sont des fantoches; derrière eux, il y a le scénariste, le *Deus ex machina*, qui sait tout d'avance et nous propose l'histoire comme une devinette dont il détient la clef. Or, on ne peut imiter le déchiffrement psychanalytique, dont le propre est d'être un rapport réellement *vécu* entre l'homme médecin et l'homme malade. Une intrigue policière peut, à la rigueur, se bâtir et se lire à l'envers. Non un rapport psychanalytique. La psychanalyse n'est pas une histoire qu'on raconte, mais une relations singulière qui se déroule dans un sens irréversible et tel qu'on ne peut que le suivre pas à pas (comme un médecin transcrit au jour le jour les résultats de son observation) sans que la fin puisse être connue d'avance par *qui que ce soit*, sous peine de fausser complètement le sens de la démarche et ses résultats. Ceci explique, croyons-nous, l'échec des films psychanalytiques consciemment élaborés et voulus comme tels.

Du point de vue auquel nous nous sommes placés, et c'est la seconde question, il ne semble pas y avoir de différence entre le cinéma policier et la littérature policière. Souvent, le film policier est tiré d'un roman policier. Ce que nous venons de dire peut, en principe, s'appliquer, sans modifications notables, à l'un et à l'autre. Dans ce cas, l'usage de la psychanalyse serait tout à fait extérieur à la nature propre du cinéma, leurs rapports seraient accidentels, et ne nous apprendraient rien de particulier sur chacun d'eux pris séparément, ni sur leur synthèse. En est-il vraiment ainsi? L'image en mouvement n'apporte-t-elle aucun élément nouveau? Nous pensons, tout au

contraire, que l'expression propre des situations psychanalytiques n'est pas la parole, mais l'image. Chez le sujet psychanalytique, la résurgence des pensées prend la forme ou d'images proprement dites, dans le rêve, ou d'attitudes spécifiques dans la vie éveillée. Certes, le patient ressent des affects. Mais il les traduit immédiatement en « symptômes », en gestes, en attitudes, en conduites, ou mieux, il les vit comme des gestes, attitudes, etc. Le rituel des névroses obsessionnelles est mieux que la traduction d'affects ou de pensées; mieux, même, que leur face visible. Il est le *seul* mode d'expression dont dispose le malade, comme le rêve est le seul mode d'expression dont dispose le dormeur. Les névroses sont des troubles du comportement. Seul le déchiffrement psychanalytique les inverse en affects. Le processus de *répétition,* thème fondamental de la psychanalyse, montre (au sens propre, c'est-à-dire fait voir) que le sujet psychanalytique non seulement ne peut *dire* ce qu'il sent, ou pense, ou craint, ou désire : il ne peut que le *faire,* le jouer, pour ainsi dire; mais encore que l'histoire de sa vie n'est pas un récit (c'est le psychanalyste qui la convertit en récit) : elle est une conduite vécue une fois pour toutes et définitivement, et son lien interne n'est pas celui de la succession causale, abstraite, mais de l'identité répétitive concrète. On comprend alors que l'image en mouvement, si maladroite dans l'expression des liaisons logiques abstraites, soit, au contraire, particulièrement apte à saisir le caractère éminemment concret et pour ainsi dire « visible » des situations psychanalytiques.

Un film comme *L'Aventure* est, à notre sens, un film psychanalytique qui s'ignore, qui est inconscient de lui-même. A ce titre, et à ce titre seulement, nous disons qu'il

est réussi (1). C'est là ce qui permet de comprendre le genre d'intérêt qu'il suscite, c'est-à-dire à quelle « partie » de l'homme il s'adresse, ce qu'il touche en lui.

Si nous nous en tenons à l'apparence — nous dirions volontiers pour employer le langage psychanalytique, au « contenu manifeste » — de *L'Aventure*, nous sommes d'abord frappés par son insignifiance générale, voire son absurdité : multiplication des détails indifférents, lenteur et longueur, pauvreté et fadeur du dialogue, manque de structures logiques, etc.

Or, tous ces caractères se trouvent dans un processus psychique des plus ordinaires, bien que des plus étranges : le rêve. Le rêve est le cheval de bataille de la psychanalyse. A ses yeux, le rêve, sous son aspect insignifiant, absurde, incohérent et vain, a une signification et une fonction essentielles dans la vie psychique : il est la *réalisation d'un désir refoulé* et a pour rôle de permettre au dormeur, dominé par le *désir de dormir*, de poursuivre son sommeil, sans être troublé par la remontée à la conscience de ce qui, à bon droit, a été refoulé dans l'inconscient. Pour ce faire, le rêve procède à une *élaboration* dont le but est d'empêcher la censure de la veille d'exercer un contrôle tel que le désir ne pourrait être satisfait. Pour tromper la vigilance de la censure, le rêve transforme, déguise, déforme tout ce qui serait susceptible de déplaire à la censure, et l'élaboration est justement ce travail de travestissement. Déchiffrer un rêve c'est retrouver dans le rêve élaboré, c'est-à-dire tel que le rêveur le rêve, tel, donc, qu'il apparaît ou se manifeste, autrement dit, dans le « contenu manifeste » du rêve, les « pensées latentes » qui ont présidé à sa formation, et qu'il masque et dissimule pour leur permettre d'échapper à la censure. Ces pensées sont de vraies pensées et en ont tous

(1) Cette réserve signifie que nous ne considérons nullement, pour notre part que ce soit un « bon » film. Nous avons montré ailleurs le caractère contradictoire de sa visée consciente, et l'échec qui en résulte.

les caractères : clarté, cohérence, structures logiques, abstraction, etc. Elles entrent dans le rêve à une double condition : qu'elles aient, d'une part, quelque lien, aussi lointain soit-il, avec le désir refoulé; que, d'autre part, elles abandonnent leur forme de pensée claire, qui leur interdirait d'échapper à la censure. Or, le rêve élabore ces pensées latentes selon trois processus fondamentaux : la *condensation,* par laquelle plusieurs pensées sont représentées par un seul élément du rêve, ou l'inverse; le *déplacement,* par lequel l'accent psychique est transféré d'un élément important à un élément insignifiant ou indifférent; enfin, et surtout, la *régression formelle,* par laquelle les pensées se transforment en images, en quasi-perceptions, ce qu'on appelle l'aspect hallucinatoire du rêve.

Ces processus nous les retrouvons justement dans *L'Aventure :* nous nous apercevons qu'une grande quantité d'images représente une seule et même « idée »; ainsi, la même idée se *manifeste* plusieurs fois, sous des formes un peu différentes, comme pour se frayer un chemin et pour attirer sur elle l'attention du rêveur sans attirer celle de la censure. Cette insistance est frappante dans *L'Aventure,* et comme aucun souci esthétique ne peut la justifier, nous croyons qu'elle n'a d'autre signification que psychanalytique.

Les choses sont encore plus claires en ce qui concerne le déplacement. Nous avons déjà signalé la multiplication des détails indifférents dans *L'Aventure.* Il s'agit ici de déplacer l'accent psychique, c'est-à-dire de transférer l'intensité psychique (l'émouvant au sens large) de l'important à l'inessentiel, de négliger l'un au profit de l'autre, grâce à quoi l'important (le refoulé) échappe au contrôle de la censure, dont l'attention est détournée, occupée et aveuglée par les détails insignifiants.

Mais c'est le processus de régression qui est le plus typique de l'élaboration, puisqu'il permet la transformation des pensées en images. La pensée claire, logique et

abstraite, c'est-à-dire la pensée proprement dite, ne peut s'exprimer, dans le vrai sens du terme, que dans et par le langage. L'image ne peut donc constituer pour elle qu'un déguisement, et ce déguisement est indispensable si la pensée veut passer dans le rêve qui n'est formé que d'images, visuelles pour la plupart. Comme dit Freud, sans cette transformation, une expression abstraite serait « aussi difficile à représenter qu'un article politique sous forme d'une illustration ». C'est exactement ce qui se passe dans le cinéma, entièrement constitué d'images visuelles ou sonores, si on en excepte le dialogue dont nous avons montré ailleurs qu'il était complètement et volontairement sacrifié à l'image. Cette transformation, la psychanalyse l'appelle « régression formelle », parce que le passage de l'expression abstraite, logique et verbale à l'image est un retour en arrière, et accomplit le chemin inverse de celui que parcourt l'homme de l'enfance à l'âge adulte. L'image est le seul mode, la seule *forme* d'expression dont l'enfant dispose. Il est clair qu'il *voit*, et plus généralement perçoit, bien plus et bien plus tôt qu'il ne pense et parle. La régression formelle, par laquelle des modes d'expression et de figuration primitifs, archaïques, enfantins (tant de l'enfance de l'individu que de l'enfance de l'humanité) remplacent les modes habituels, permet donc et explique la transformation — indispensable au cinéma comme au rêve — des pensées latentes en des images hallucinatoires, auxquelles on ajoute foi. C'est ce processus qui décide de la réussite de l'élaboration du rêve et de l'élaboration de la production cinématographique.

Nous nous trouvons ici en présence d'un usage réel de la psychanalyse. Mais, à l'opposité du film policier, cet usage « réussit », et il réussit parce qu'il est inconscient. Le scénariste ne sait pas, croyons-nous, qu'il construit son

œuvre à la façon dont le rêveur élabore son rêve. Même s'il est psychanalyste, il ne peut que déchiffrer après coup la signification latente de son œuvre, il ne peut consciemment la construire à partir de pensées que, par définition, il ignore, puisque seul le déchiffrement les lui révèlera. Aussi, un film construit consciemment à la façon d'un rêve, dont il imite volontairement les processus d'élaboration, tombe dans la même erreur et subit le même échec que les productions policières dont nous avons parlé plus haut.

Nous comprenons alors le genre d'agrément, et ses raisons, que ce type de film éveille chez de nombreux spectateurs. Nous ne pensons pas ici aux jeunes amateurs de technique cinématographique, qui prennent intérêt à une entreprise dont nous avons dénoncé ailleurs l'échec. Nous pensons à des spectateurs ordinaires, *adultes* pour la plupart, qui demandent au cinéma de les *distraire*, c'est-à-dire de les détourner de leurs préoccupations quotidiennes d'adultes (nous allions dire, de la veille), et qui, en outre, ne s'intéressent pas particulièrement ou pas uniquement à la beauté de l'image en elle-même. Or, si nos analyses sont exactes, nous comprenons que ce qui en eux est concerné, c'est cette indépassable enfance que chaque adulte porte en lui; ce qui les touche, c'est ce retour aux modes d'expression archaïques, cette régression au stade infantile de l'individu et de l'humanité. Par cette forme de cinéma, ils échappent au contrôle de leur propre censure, qui les coupe irréductiblement de leur enfance. En outre, le cinéma a sur le rêve, qu'il imite inconsciemment, cet immense avantage que, alors que le rêve est un produit psychique asocial, incompréhensible à la personne elle-même, et manquant totalement d'intérêt pour autrui, le cinéma est une activité sociale, au sujet de laquelle la communication, les conversations, les discussions sont possibles. Il n'est, d'ailleurs, qu'un spectacle, alors que le rêve est une partie énigmatique, mais essentielle, de notre propre vécu. Ce spectacle nous donne un

moyen sans danger, émouvant mais non éprouvant, de retrouver en nous des formations liées à notre passé infantile, sans l'affectivité dont le rêve rêvé est parfois si fortement chargé. Et même, lorsque, au spectacle, l'émotion risque de devenir trop forte, au point de nous faire oublier qu'il ne s'agit, justement, que d'un spectacle, nous nous reprenons en nous disant à nous-mêmes : « Mais voyons, ce n'est pas vraï! » : ainsi le réveur, quand le rêve risque, en devenant trop clair, de manquer à sa fonction de « gardien du sommeil », se dit parfois, tout en dormant : « Mais ce n'est qu'un rêve », et continue à dormir.

Reste à savoir les raisons pour lesquelles le cinéma peut en arriver à l'utilisation de ces procédés, puisque nous avons admis par principe qu'ici l'usage de la psychanalyse est inconscient, ce qui est la condition primordiale de son succès. En ce qui concerne le rêve, l'élaboration a pour fonction, nous l'avons dit, de déjouer la censure. S'il en était de même dans le cinéma, notre réponse serait complète. Admettons donc qu'ici aussi l'élaboration soit bien une régression. Dans ce cas, il est clair que la « réussite » de *L'Aventure,* dans le sens que nous avons donné à ce mot, est une réussite involontaire trahissant les intentions conscientes du scénariste. *L'Aventure,* nous l'avons vu, s'adresse en quelque sorte à notre inconscient et à ses formes infantiles et archaïques. Par là, il nous touche. Mais cette réussite n'était pas visée, sous cette forme, par l'auteur, qui se proposait, croyons-nous, d' « exprimer » mieux que le langage proprement dit des significations psychiques. Ce qu'on résume en la formule généralement admise, que le « cinéma est un langage ». Mais si, comme nous l'avons dit ailleurs, ce projet est

absurde et contradictoire, ce qui, dans *L'Aventure* est exprimé, c'est l'enfance même de son auteur. Nous ne pensons pas que M. Antonioni admettrait de bon gré que son œuvre puisse être appelée infantile, dans la rigueur du terme. C'est bien pourtant à cette conclusion qu'il nous faut aboutir. C'est l'enfance de M. Antonioni qui parle à la nôtre, ses rêves qui suscitent les nôtres, son inconscient qui s'adresse au nôtre, et tout ce que, en lui, l'adulte a refoulé qui va chercher, loin en nous, nos propres refoulements. En ce sens, l'élaboration de *L'Aventure* a la même fonction que l'élaboration de n'importe quel rêve : elle ne traduit pas les « idées » de M. Antonioni *sur* le cinéma, ni sa « vision du monde », elle travestit des « pensées latentes » qu'il ignore, et qui ne concernent pas l'art ou la technique cinématographique, ni la « vie intérieure » de ses personnages, mais son être propre et son histoire, laquelle est toujours à quelque degré l'histoire de tous les hommes en ce sens que pour tous, la grande affaire est le renoncement à l'enfance.

Deux objections pourraient nous être adressées :

1° Le cinéma tout entier est image. Il relève donc de ce mode archaïque d'expression que la psychanalyse appelle régression formelle. Pourquoi, dès lors, ne pas lui appliquer la même explication, et d'où vient que nous ne portions pas le même intérêt à tous les films?

2° Beaucoup de productions cinématographiques font bien plus directement appel, semble-t-il, à notre enfance dont elles expriment les aspirations insatisfaites : ainsi, par exemple, celles qui proposent à notre admiration des héros légendaires (Tarzan ou Robin des Bois), sans compter les films érotiques où nous pourrions projeter notre propre sexualité refoulée.

La réponse à ces objections sera, elle aussi, psychanalytique. Les films à la Tarzan sont justement trop clairs pour être efficaces, trop évidemment infantiles pour que l'adulte s'y laisse prendre. Quant à l'érotisme cinémato-

graphique, ce n'est pas à nos refoulements enfantins qu'il fait appel, mais à nos refoulements d'adultes, s'ils existent et quand ils existent. C'est pourquoi ils peuvent exciter, troubler ou gêner passagèrement, mais ils n'ont aucun pouvoir profond sur nous. Enfin, tout le cinéma est, en effet, image. C'est même ce qui explique sa popularité : il est clair que la spectacularisation des *Liaisons dangereuses* ou de *L'Idiot* est destinée à mettre des « pensées » sous les yeux, et, en ce sens, il s'agit bien, en effet, d'une régression à l'infantile. Mais cela n'en est pas moins tout différent d'un film comme *L'Aventure*. Ici, la régression formelle véhicule un contenu lui-même archaïque, qui est, nous l'avons vu, l'inconscient de son auteur. Il le véhicule parce qu'il n'est pas destiné à nous raconter une histoire en images, comme les aventures de Mickey. L'intrigue, quand elle existe, est un prétexte extrêmement mince et lâche, incapable par lui-même de susciter l'intérêt du spectateur. Cet intérêt vient d'ailleurs, et le spectateur, indifférent à Tarzan, à Brigitte Bardot et même à *L'Idiot*, réagit sans le savoir à l'image, non pour elle-même, mais comme seul mode d'expression de l'inconscient infantile et de ce qui en survit dans l'inconscient adulte.

ROGER GOUZE

L'arbre

CELUI-LA, je ne l'avais pas remarqué. Je croyais pourtant les connaître, tous les platanes de l'avenue Jean-Jaurès. Témoins de mon exactitude professionnelle, quatre fois par jour de chaque saison, durant six années d'enseignement au Lycée de la ville, je me suis frotté à leurs troncs. Ils accompagnent ma solitude. Je les regarde d'autant mieux pour ne pas voir les passants que je connais trop et à qui je n'ai rien à dire.

Le premier platane — celui qui m'accueille au sortir de chez moi — semble prendre la garde à mon seuil; son pied porte en ulcérations jaunâtres la trace des intarissables pipis du chien de ma propriétaire. Le suivant soulève la bordure du trottoir et brandit un mètre de pierre comme à bout de bras. Je trouve alors celui qui marque le coin de la rue Mercière et je glisse deux doigts sur les bords gonflés de sa blessure que les camions de l'Epicerie Parisienne avivent chaque jour en reculant; la rue traversée, voici le platane enfant, deux fois replanté parce que deux fois arraché par les voitures qui virent trop court; je ne le confonds pas avec ceux, maigres et souffreteux qui encadrent la porte du lycée, et qu'on a récemment bardés de fer pour les sauver des brutalités enfantines; il y a, devant le café du Commerce, le platane obèse dont le pied fait éclater sa grille, la recouvre, l'absorbe après l'avoir brisée en barres de chocolat que dix bouches croque-

raient; il y a celui dont les racines ophidiennes courent sous le goudron du trottoir et lui font faire le gros dos; celui dont le tronc s'est plissé et tend un ventre de proviseur; celui qui, l'automne dernier, s'est couvert de chancres et ne s'en est jamais guéri; celui qui garde les cicatrices d'un délire printanier quand jaillirent de son vieux tronc mille pousses folles; celui dont un amas de bosses et de bubons dessine le profil d'un usurier juif... Puis il y a « l'arbre » sujet de ce récit... Vient ensuite celui qui se penche pour mieux admirer, à sa fenêtre, la plus belle fille de la ville; celui dont il faut s'écarter parce qu'au passage il vous gifle de ce rameau insolite qui lui a poussé à hauteur d'homme; celui qui, toute l'année, mue et sème à ses pieds des écailles, alors même que ses frères ont la peau fraîche et douce; et, devant la mairie, ces deux platanes dont les racines se sont rejointes, enlacées comme les bras et les jambes de deux lutteurs aux prises. Oui, je croyais les connaître, tous les platanes de l'avenue Jean-Jaurès et pourtant, celui-là, je ne l'avais pas remarqué. Rien ne l'avait signalé à mon attention. Et ce soir de mai où de ma fenêtre je l'aperçus, entouré d'une foule silencieuse, je ne compris pas tout de suite qu'il abandonnait sa réserve et entrait dans ma vie.

Les trois journaux de la ville ont raconté dans leur style « l'effroyable accident ». Ceux de Paris lui ont consacré dix lignes. Quelques mots suffisent, à présent que le temps a effacé les noms, séché le sang et les larmes : à la tombée de la nuit deux amoureux au pied d'un arbre s'enlaçaient, lui appuyé au tronc, elle serrée contre lui. Un lourd camion roulait dans l'avenue, trop vite sans doute. Un enfant traverse. Cris des freins. Brusque coup de volant. Le camion saute sur le trottoir, et broie le couple contre l'arbre.

Henri Dupont et Jeanne Lapierre, deux ans plus tôt, avaient été mes élèves dans la même classe. Ils habitaient la même maison, 63, avenue Jean-Jaurès, à cinquante

mètres de chez moi. Ils devaient se marier dans quelques mois. Ce soir-là, avant de monter, lui au premier étage, elle au second, ils s'embrassaient encore une fois dans le cercle d'ombre que le platane étalait à leur porte. Eux non plus, je ne les avais guère remarqués. Ils avaient été de médiocres élèves, sans rien, même dans leur physique, qui les signalât à mon attention; simples et ordinaires comme leurs prénoms, comme leurs noms. Aujourd'hui encore où, je ne sais pourquoi, j'entreprends de raconter cette histoire — oisiveté provinciale de ce dimanche après-midi, dernier frémissement du souvenir avant l'oubli, divertissement littéraire? — aujourd'hui encore je suis assuré, à évoquer leur image jaunie, que rien ne les désignait, Henri Dupont et Jeanne Lapierre, à cette particulière attention du sort.

Les distractions sont rares dans notre ville, et plus encore les émotions, je veux dire ces émotions collectives qui alimentent les conversations de gens obligés à un échange quotidien de politesses. Autour du platane, du camion et des deux corps, les gens s'entassaient, comme la limaille au pôle d'un aimant, dans un étrange silence à peine troublé de sourds piétinements, de chuchotements; ce silence m'attira vers la fenêtre, alors que je n'avais pas été distrait de ma lecture par le bruit de l'accident, ni par les gémissements des deux mères alertées et découvrant les corps déchiquetés de leurs enfants. Mais l'avenue grouille de gamins bruyants qui, dès le printemps, jouent tard, leurs devoirs terminés, et ne rentrent qu'à l'heure de se coucher. Maintenant ils s'étaient mêlés à la foule, et se glissaient jusqu'au premier rang pour mieux voir...

Je suis descendu. Je n'ai interrogé personne. J'ai écouté les horribles détails. Ils partaient du centre et allaient s'élargissant comme des ondes sur une eau docile. Les gens pliaient à leur passage, tendant l'oreille et puis se redressant pour les transmettre à ceux qui étaient derrière. Mais à l'inverse des ondes, ces détails s'enflaient de l'émo-

tion collective, ou peut-être ceux-là seuls m'arrivaient-ils qui avaient paru dignes d'être rapportés. Mes trois voisins (un devant, un à droite, un à gauche) rivalisaient d'horreur. Le quatrième, tard venu, s'agitait derrière moi et frémissait d'ignorance.

— Le chauffeur n'est pas de la ville.

— Il est arrivé de Lyon, hier matin.

— Il pleure. Il dit qu'il veut se tuer.

— Deux hommes lui tiennent les poignets.

— Pauvres gosses! Ils sont mélangés dans la même bouillie.

— Le cœur de la petite a été arraché et projeté sur le trottoir.

— Il battait encore, là, par terre.

Des gens s'en allaient.

— Moi, je ne peux pas voir le sang.

D'autres en profitaient pour gagner quelques rangs. Les derniers arrivés interrogeaient :

— Qu'est-ce que c'est? Qui est-ce?

L'ambulance municipale accourait enfin au grelottement de son timbre rouillé. Un médecin. Des brancards. La foule s'écarte. Et puis ce sont les pompiers qui dévalent l'avenue à grands coups de trompe. Remous. Le camion recule. Un premier brancard passe, recouvert d'un drap. Un second, vide : les corps étaient à ce point confondus, qu'on n'a pu les séparer. Le médecin suit, puis le chauffeur que deux gendarmes encadrent. D'où sortent-ils ces deux-là? Personne ne les a vus arriver. Un homme, cassé par la douleur, se hisse dans l'ambulance.

« — Le père de la petite. — Non, celui du gars. — Mais non, c'est le père Lapierre, c'est le tailleur de mon mari. — Non. — Oui. — Non. »

Murmures. La foule regarde s'éloigner le convoi, se referme, reste là, stupide et stagnante, noyant l'arbre et le camion. L'attroupement disparaît dans l'ombre du platane, mais ses frontières fluent et refluent sous la lumière dan-

sante des lampes électriques. Car le vent s'est levé, un vent douceâtre de printemps.

Je suis rentré. J'ai longé les murs pour me tenir loin des troncs — dégoût, prudence? Ma fenêtre s'ouvrait sur une nuit claire, sans nuages et sans lune. Je n'ai pas allumé. J'ai regardé la foule serrée autour de son arbre. Des gens arrivaient, d'autres partaient. Le cercle, à peu de chose près, conservait sa forme, mais les bords, comme ceux d'une méduse, en paraissaient vivants, avec les pulsations d'allées et venues : la ville absorbait et digérait son événement.

Le lendemain fut un dimanche à nul autre pareil, non plus qu'à celui-ci dont je sais que rien ne troublera la quiétude et l'ennui. J'habite l'artère la plus animée de la ville; dès neuf heures et jusqu'à six heures et demie, les magasins la peuplent de piétons et de voitures. Mais chaque dimanche clôt les boutiques et déroule sur les pavés et les trottoirs son tapis de silence. Le cortège des promeneurs dominicaux n'y vient guère. Quant aux automobiles trop astiquées, bourrées de familles endimanchées, elles prennent la route de Lyon ou celle de Grenoble. Ma rue, comme tous les lieux de travail, un jour par semaine, s'endort.

Ce dimanche-là, dès huit heures, j'étais tiré de mon lit, traîné vers ma fenêtre, par un bruit de fête foraine, musique en moins; piétinements, timbres de bicyclettes, klaxons, cris d'enfants... Je ne compris pas tout de suite que l'arbre présidait à cette assemblée populaire. Ce n'était plus la foule coagulée de la veille, mais une immense masse bigarrée, diffuse, hétéroclite et plus clairsemée dont quelques membres, jamais longtemps les mêmes, entouraient l'arbre. Des enfants jouaient à cache-cache; l'un d'eux enfouissait sa tête dans ses bras appuyés à un tronc; j'avais cru d'abord qu'il pleurait. Contre cet autre platane deux bicyclettes reposaient, dont les propriétaires étaient allés voir... Des automobiles arrivaient, se rangeaient le

long du trottoir, et puis repartaient, comme pour l'entrée et la sortie d'un spectacle permanent. Une famille avançait, père tenant un gosse à la main, mère poussant une voiture d'enfant; le père hissa le gosse sur ses épaules, la mère prit le bébé sur les bras et ils entrèrent tous quatre dans le cercle. Trois gamins jouaient à planter leur couteau dans un tronc. Pas un platane sur deux cents mètres qui ne jouât son rôle dans la cérémonie. On les eût dit jaloux de l' « autre ».

Par dessus ce brouhaha et ces cris et ces rires mal retenus, l'appel des vendeurs de journaux commentait : « Lisez le Courrier; tous les détails de l'accident. » — « Les premières photographies de l'accident sont dans le Réveil!... »

Sauf un répit à l'heure du déjeuner, la kermesse se poursuivit jusqu'à la nuit. L'accident, profitant du repos et de l'ennui dominicaux, prenait les dimensions du canton; deux jours fériés l'auraient élargi à l'arrondissement; Pâques ou Pentecôte en eussent fait un événement départemental...

Je sortis de chez moi vers cinq heures. Pour vouloir ignorer cette fête macabre, je n'en devais pas moins assurer mon ravitaillement, et passer près de l'arbre. Je me glissai parmi les groupes bavards et baladeurs. Je ne pus me retenir de chercher ce que ces gens regardaient, ce qu'ils étaient venus voir depuis l'autre bout du canton. Un remous me porta au premier rang. Observant cet arbre pour la première fois, je compris pourquoi je l'avais toujours ignoré. Son tronc d'âge moyen ne frappait ni par sa grosseur comme chez son voisin, ni par sa maigreur; il dressait son fût bien formé sans rien de singulier, ni même une perfection comme une courbe rigoureuse ou une exceptionnelle blancheur qu'on eût remarquées. La grille, faux-col d'exacte pointure, entourait la naissance des racines qui disparaissaient droit dans le sol. Je levai la tête. Les branches, à bonne hauteur s'allongeaient, dessinant le cercle régulier du feuillage.

Oui, je compris à le regarder pourquoi je ne l'avais jamais vu : existence trop parfaite du platane en son essence, il était « le » platane, et non plus « un » platane. Pourtant il faisait nombre. S'il n'avait pas tenu sa place, j'aurais noté son absence. Que d'êtres ainsi, au défilé de mes souvenirs, ne comptent que pour supprimer un vide!

Grâce à l'accident, cet arbre transparent avait conquis son opacité. Elle lui était venue par cette blessure encore saignante qui balafrait son tronc à hauteur de mes genoux... Autour de moi, les gens parlaient, ceux-ci à voix basse, comme trop émus ou un peu honteux, ceux-là et surtout les enfants presque criant les plus affreux détails. D'autres gens approchaient, risquaient un œil timide, effrayés, s'enfuyaient emportant frileusement on ne sait quelles images.

— On aurait pu nettoyer un peu mieux, dit une femme.

Je traverse l'avenue. D'en face, je vois l'ombre que l'arbre projette contre la maison. Au premier étage, les volets sont fermés. Au second aussi. Je pense aux deux couples qui pleurent et peut-être écoutent, sous leurs fenêtres, cette foire sinistre. Un détail me tourmente : a-t-on séparé les corps broyés et, paraît-il, affreusement mêlés? J'espère qu'on n'a pas tenté ce tri répugnant, et qu'on les a couchés dans le même cercueil.

Jusqu'à minuit des freins ont gémi, des moteurs chanté. Il faisait doux. Le sommeil me fuyait. Je lisais, étendu sur mon lit, fenêtre ouverte. Quelques appels encore. Quelques pas furtifs, presque honteux. Enfin, le silence. Un silence que ce dimanche insolite rendait angoissant et étrange quand il n'était qu'habituel. Je voulais trop dormir pour y réussir. Je descendis, pensant que trois pas me détendraient.

L'arbre seul, comme abandonné, dormait sous la lune. Son ombre, plus légère que dans le soleil, tachait pourtant

la façade. Des rideaux mal tirés laissaient filtrer au coin d'une fenêtre la lueur tremblante d'un cierge...

Le platane se vengeait des années d'indifférence où je l'avais tenu. Je ne voyais plus que lui. Il se rengorgeait au milieu des papiers gras, des journaux, des paquets vidés de leurs cigarettes, des traces rayant le goudron du trottoir et l'asphalte de la rue, des crachats, des allumettes brûlées, de toutes les épaves que la foule abandonne en offrande à ses idoles. Mât de cocagne sur la place du village au lendemain d'un quatorze juillet ou poteau de supplice au cœur de la clairière indienne, il se dressait dans toute sa gloire avec son sale butin à ses pieds.

Mes cours du lundi commençaient à huit heures. Un mauvais réveil, amer, me remit en mémoire l'accident et ses suites. Je fus prêt trop tôt. Je partis pourtant, incapable de rien faire en attendant l'heure. Des commerçants ouvraient leur boutique et d'une porte à l'autre commentaient le drame. Madame Mirandelle, la bouchère était la soliste de ce chœur funèbre à refrains de ragots :

— Le chauffeur voulait se suicider; il aurait aussi bien fait, parce qu'on va sûrement le condamner à mort. Il devait être saoûl, ma parole!

— Mais non, madame Mirandelle, répliquait le marchand de primeurs, mais non! d'après mon gendre, on ne peut l'accuser que d'homicide par imprudence.

— Alors c'est son patron qui est responsable?

Il fallait à la bouchère un responsable, il lui fallait d'abord un responsable, afin qu'elle pût dormir en paix sur son matelas de titres et son oreiller de billets. Elle chercha d'autres coupables. Elle n'osait s'en prendre aux victimes, ni à leurs parents, bien qu'on devinât à certaines exclamations contenues qu'elle y avait songé. Enflant soudain de toute sa graisse frémissante sa colère et sa peur, elle s'écroula enfin sur la proie :

— Je l'avais toujours dit qu'avec ces arbres, un accident devait arriver! Vous ne pouvez pas savoir, vous qui

n'habitez pas ici, quelle humidité ils donnent aux maisons; ils nous enlèvent le soleil et l'air. Ils deviennent chaque année plus énormes, plus dangereux. Ils soulèvent le trottoir, ils arrachent les grilles. Regardez le vôtre avec toutes ses bosses, et le mien qui à force de se pencher entrera dans la chambre de ma fille...

— Entre nous, madame Mirandelle, il ne s'embêtera pas!

— Taisez-vous, vieux cochon!

Mais tout de suite elle retrouvait sa hargne :

— Avec ces arbres, un accident devait arriver. Je l'avais prédit...

L'arbre endossait une responsabilité encombrante que tout et tous avaient refusée. Voilà ce qu'exprimait enfin l'œil de Mme Mirandelle, petit, rond, enfoui dans la graisse comme une gousse d'ail dans un gigot, cet œil qu'elle dardait, chargé de reproches, vers l'arbre. Deux commis bouchers approchaient, armés de balais et de seaux, pour nettoyer, comme chaque lundi, le trottoir. Ce matin, ils hésitaient...

L'heure du lycée approchait. Je m'enfuis. Lorsqu'à onze heures, je repassai devant la boucherie, Mme Mirandelle trônait à sa caisse; le trottoir, la grille, le pied de l'arbre, son tronc peut-être, avaient été lavés à grande eau.

L'ENTERREMENT eut lieu dans l'après-midi. Le corbillard s'était arrêté le long du trottoir et quand on descendit l'unique cercueil, les croquemorts, pour souffler, le posèrent sous l'arbre où les deux amants s'étaient écroulés. Nul n'y parut songer.

Deux familles conduisirent un seul deuil; deux pères, deux mères précédaient un interminable cortège de crêpes, de voiles, de rubans, de chapeaux noirs. Des écoliers

(Henri Dupont, je l'ignorais, était instituteur suppléant) fermaient la marche; en rangs serrés ils trottinaient, aussi peu naturels qu'il convient en ces occasions, exprimant une excessive tristesse ou cachant mal au contraire leur plaisir d'une après-midi gagnée sur l'ennui scolaire. Les adultes, plus rompus à ces exercices sociaux, dissimulaient mieux leurs vrais sentiments : curiosité, indifférence, lassitude, vanité...

Moi, je pensais à ces deux corps mêlés, comme pour l'amour, mieux que dans l'amour. N'auraient-ils pas connu, ces amoureux tragiques, dans l'horreur, dans la souffrance, par chaque parcelle d'eux-mêmes, la communion que cherchent en vain tous les amants?

Dans ce cercueil que nous suivions, palpitait peut-être le plaisir interdit? Car la vie ne fuit pas d'un coup. Elle part en bloc; dans le détail, elle reste longtemps, elle ne nous abandonne qu'à regret, elle rôde comme après un déménagement, à travers les pièces désertes. Elle frissonne au fond des cellules secrètes. Le corbillard cahotait sur les pavés; j'imaginais la rencontre et l'étreinte de ces humeurs mêlées, dont les frémissements n'avaient pas tout à fait disparu et qui, lentement, se figeraient ensemble à jamais.

Le cortège entrait au cimetière. Une seule fosse béait que couvrirait un seul marbre gravé de deux noms :

Jeanne Lapierre
1917-1936
Henri Dupont
1916-1936

Rien ne signalerait donc les amants embrassés au fond du tombeau? Par quelle pudeur ridicule ne leur consentait-on pas :

« Jeanne Lapierre et Henri Dupont »

afin d'alerter les mémoires ou les imaginations? D'autres temps auraient composé de leur mort un merveilleux conte, et guidé les pèlerins vers leur mausolée.

Du cimetière, je rentrai en hâte, replié sur mes pensées. Arrivé à ma porte, je m'arrêtai. Sans y prendre garde, j'avais dépassé l'arbre de l'accident. Je le cherchai de loin. Je dus revenir sur mes pas pour m'assurer que c'était bien contre son tronc que le commis boucher avait adossé sa bicyclette. Un chien, entre les roues, flairait la grille, démêlait on ne sait quelles horribles traces, s'éloignait, revenait, affairé, fouineur, et puis s'en allait pour ne plus revenir.

Je cherche dans mes souvenirs quelles pensées l'arbre m'inspira lorsque, quatre fois par jour, je le trouvai sur mon chemin. Tantôt il m'appelait et je ne voyais plus que lui; tantôt je l'oubliais et devais reculer pour vérifier qu'il se trouvait bien où j'apprenais à le situer. Quand j'allais de chez moi au lycée, il m'attendait après le platane au profil d'usurier juif et avant le « voyeur » penché vers la fenêtre de Jeanne Mirandelle. Il se dressait devant le couloir qui monte chez les Dupont et les Lapierre, ce couloir sombre, étroit, que je n'avais jamais remarqué, perdu entre les cageots du fruitier « Au Soleil d'Espagne » et l'étalage de la boucherie.

Comment franchissais-je, avant l'accident, l'espace qui séparait l'usurier juif du voyeur? Comment avais-je pu négliger ce platane, tout banal qu'il fût? Etait-ce l'odeur fade, un peu écœurante, de la viande, le sang figé dans les plats, l'énormité gélatineuse et stupide de la bouchère, qui me détournaient?

Etait-ce la fenêtre où Jeanne Mirandelle offrait ses seins de Junon, qui m'attirait? Est-ce que je descendais du trottoir dans la rue? est-ce qu'au contraire les oranges du Soleil d'Espagne m'appelaient? J'ai essayé de m'abandonner au mécanisme des gestes. Mais les rouages de

l'habitude gisaient, épars, au fond de ma mémoire. Je ne réussirais pas à les rajuster. L'arbre forçait mon attention si bien que, faciles dans la pénombre de l'inconscience, mes pas, aveuglés d'évidence, hésitaient.

Ainsi, durant des semaines, des mois peut-être, l'approche de l'usurier juif ou celle du voyeur, provoquèrent mon malaise. Ma démarche flottait; je ressemblais à quelque animal nocturne jeté dans la lumière crue d'un projecteur. Je ne pouvais me résoudre à passer près de l'arbre jusqu'à le toucher au moindre écart, non plus qu'à marcher sur sa grille. Son ombre même m'effrayait. L'air autour de lui se chargeait d'odeurs inhabituelles, s'agitait de remous inquiétants. Dans les yeux de la bouchère installée à sa porte, ou dans ceux des commis, des passants, je cherchais l'image de ma gêne et le souvenir de l'accident.

Un soir j'entendis deux jeunes gens discuter pour savoir où s'était écrasé le camion. Ils cherchaient les traces du choc parmi les bubons de l'usurier. Un temps viendrait peut-être où, pour moi aussi, l'arbre se vêtirait de sa seule image d'arbre. Cet apaisement se ferait, je pense, lorsque je saurais donner au platane un nom : l'arbre de l'accident, par exemple. Nommer les êtres et les choses, c'est une façon de les dompter. Ils s'installent en un domaine hors duquel on peut les oublier.

Aux deux étages de la maison du drame, les volets restèrent clos quinze jours. Les familles cherchaient ailleurs un peu d'oubli ... Un lundi matin, je vis une fenêtre s'entrouvrir. Au-dessus d'elle, quelques jours plus tard, un volet claquait. Des rideaux fermés frémirent, s'écartèrent. La maison quittait le deuil et retrouvait le monde, un monde où l'arbre, au premier plan, s'étalait.

Une femme en grand deuil débouchait un soir du couloir sombre, à l'instant même où je passais. Elle allait traverser le trottoir à petits pas souffrants et mécaniques, mais tout à coup sauta de côté comme si un serpent se dressait devant elle, et puis reprit sa marche de somnambule. La

bouchère étalait à la porte de sa boutique sa viande personnelle et surabondante. Elle vit le sursaut de la mère en deuil et, me prenant à témoin :

— Mon pauvre Monsieur...

Les gens rejettent volontiers sur le premier venu le malheur qu'ils subissent ou qu'ils partagent, peut-être par une commisération diffuse, peut-être pour se débarrasser d'une peine trop lourde pour eux seuls, peut-être pour inciter les témoins à en prendre leur part.

— Mon pauvre Monsieur! quel malheur! Vous savez...

— Je sais, tranchai-je peu soucieux de connaître la version mirandellienne de l'accident.

— On devrait couper cet arbre, déclarait la bouchère au vaste cœur. Ces pauvres gens, ils le voient de leurs fenêtres et, en sortant de leur maison, ils le voient encore. C'est trop atroce, mon pauvre Monsieur. On ne peut pas leur rendre les petits, mais on peut au moins couper cet arbre...

Elle croyait que le souvenir habitait l'arbre, et non les hommes. L'oubli, elle l'attendait des choses. La bouchère ne comprenait pas que la chair et l'âme souffrantes de cette mère ne s'exprimaient plus qu'en douleur. L'arbre s'était planté comme un poignard au cœur de son univers, et le frisson d'horreur avait couru jusqu'à l'horizon, secouant la grille, le trottoir, les arbres voisins, la boucherie et la bouchère, tous les arbres de l'avenue, tous ceux de la ville et des alentours, et toutes les villes et toutes leurs avenues avec tous les arbres du monde...

Tant que ne monterait pas du fond de ses entrailles la brume de l'apaisement, elle se meurtrirait aux êtres et aux choses. Couper l'arbre serait aussi dérisoire et dangereux que retirer d'une blessure la lame qui retient le sang. La mère remarquerait la place vide où naguère poussait l'arbre. Mêlé aux autres platanes, il lui rappelait moins sûrement l'accident que ne l'eût fait son évidente absence.

L'idée d'abattre le platane meurtrier marquait pourtant

une évolution dans lese sentiments de la bouchère et, me sembla-t-il bientôt, dans ceux de toute la ville où je l'entendis souvent exprimée. On reprochait moins à l'arbre d'avoir causé la mort des jeunes amoureux, que de perpétuer le souvenir du drame.

UN jour de juin — le dimanche de Pentecôte — vers dix heures, je marchais dans l'avenue déserte. De loin je reconnus Jacques Lapierre, mon élève de 6e à qui, cette année-là, j'enseignais le latin. Il avait posé contre un arbre — contre l'arbre — une des caisses vides qui traînent toujours, même les jours de fermeture, devant le « Soleil d'Espagne ».

Juché là-haut, que faisait-il? Ses gestes avaient je ne sais quoi de prudent et de solennel qui surprenait chez un enfant de dix ans. Vite et sans bruit, je m'approchai :

— Bonjour! A quoi joues-tu?

Il voulut sauter de son piédestal; son regard, absent d'abord, se fit méchant et colère.

— A rien, Monsieur.

Je me demandai s'il savait à quel arbre il appuyait son dos. Je devinai qu'il s'interrogeait pareillement à mon sujet. Nous pataugions tous deux dans ce monde blessé et nauséeux : l'univers de l'arbre.

Jacques Lapierre, blondinet banal, ne se signalait que par un peu trop de pâleur et de nervosité. Encore ne l'avais-je découvert, dans le marécage scolaire où s'enfoncent les médiocres, que depuis le retour qui suivit la longue absence de son deuil.

— Tu ne veux pas me dire à quoi tu joues?

Il portait un costume bleu marine si foncé qu'on y distinguait mal un brassard noir au bras gauche. Il me parut trop bien peigné, trop bien lavé, trop soigné pour un garçon

de son âge, et je me dis que sa mère avait apporté à le préparer ce surcroît d'amour qu'elle ne témoignait plus à sa fille.

Mes yeux scrutaient le tronc que je n'avais jamais observé de si près ni si longuement. L'enfant suivait mon regard. Je posai la main à son épaule. Il s'écarta doucement, d'un air ennuyé mais têtu.

— Veux-tu venir te promener avec moi? Je vais au parc.

Ses paupières tremblèrent, sa bouche se crispa, et en sanglotant il s'abattit dans mes bras. A travers ses hoquets et ses plaintes, j'entendais :

— Monsieur... les cheveux...

D'un coup de pied j'envoyai rouler la caisse auprès des autres à l'étalage du Soleil d'Espagne. Je murmurais les mots vagues qui s'offrent à partager toutes les peines, même celles qui ne s'expliquent pas. Surtout je m'éloignais de l'arbre. Dès que l'enfant s'en aperçut, il se raidit et supplia :

— Non, Monsieur, non... il faut les enlever...

— Que veux-tu? demandai-je?

— Les cheveux... les cheveux de ma sœur, répéta-t-il.

Il nous ramena vers l'arbre. Plus calme mais tout secoué encore de sanglots muets qui éclataient au fond de lui, il tendait en tremblant son doigt maigre aux ongles rongés. Je vis en effet, prisonniers de l'écorce, quelques cheveux qu'une brise légère agitait comme une mousse frêle. Ils étaient du même blond que ceux du petit frère. Ils tranchaient peu sur cette écorce claire. Comment les avait-il vus?

— Non, lui dis-je, tu te trompes.

— Henri était brun, répliqua-t-il. Il faut les prendre, Monsieur, il faut les ôter de là et me les donner.

Son regard brillait, fiévreux, insistant. Jacques Lapierre, mûri par le drame, s'essayait à son rôle d'homme. Je l'y suivis, décollant prudemment les cheveux, à gestes calculés

de chirurgien, puis les rangeant dans une enveloppe qu'il sortit de sa poche. J'avais à peine fini qu'il me l'arracha des mains et sans un mot s'enfuit, avalé par le couloir sombre de sa maison.

Des mois passèrent dont je n'ai rien à dire : une existence d'arbre et une existence d'homme coulaient sans remous au fil des saisons. Comme ses voisins, le platane blessé gonfla ses chatons, les couvrit de poils adolescents, déplia dans l'air printannier ses feuilles qui s'épanouirent avec l'été, se ridèrent et moururent aux frissons des premiers froids. Prisonnier de ma chambre dont l'hiver condamnait la fenêtre, je courais emmitoufflé vers le lycée, dans la neige, à travers la tempête, sous la pluie, et je n'avais guère loisir de m'intéresser à mes arbres. C'était le temps de chaque année où ils perdaient leur vrai visage et ne me guidaient plus que de loin en loin. Peut-être m'accoutumai-je ainsi à passer près de l'arbre sans le voir, et même à marcher sur sa grille.

Un matin des premiers beaux jours, je le vis pourtant qui trônait au milieu d'un éventaire de marché aux puces. Un mobilier entier s'éparpillait autour de lui. Contre son tronc, des balais, une trottinette poussiéreuse, un escabeau... Sur sa grille, une chaise d'enfant, désuète et inemployée... Un camion stationnait à l'endroit où, un an plus tôt, un corbillard avait attendu, et les déménageurs chargeaient les lourdes caisses du même geste professionnel qu'avaient eu les croquemorts pour hisser le cercueil.

— Vous pensez! expliquait la bouchère à quelque client matinal, les Dupont avaient demandé leur changement depuis un an! Ils ne pouvaient plus se voir dans cette maison ni dans la ville. Mais dame! avec l'administration, il ne faut pas être pressé!

— Vous pensez! continuait-elle, un fils unique! On ne les voyait plus. Lui, il sortait encore pour aller à son travail, mais, elle, la pauvre madame Dupont, je ne l'ai guère vue depuis un an!...

Tout ce qui avait appartenu à Henri Dupont, tout ce qui témoignait de sa brève existence passée, s'entassait dans ces caisses qui défilaient une dernière fois devant l'arbre de sa mort.

TROIS mois plus tard, le père Lapierre mourait. Nous avons revu le corbillard à l'ombre de l'arbre...

Madame Lapierre n'habite plus la maison. Au second étage, contre les volets clos, une pancarte annonce : « Appartement meublé à louer ». Je l'ai rencontrée pourtant voici quelques jours. Elle clopinait sur le trottoir, devant le Soleil d'Espagne. J'eus peine à la reconnaître, tant elle avait changé en quelques mois. Si tassée, si fanée, noyée au flot de ses voiles noirs, elle évoquait, dans son brusque et incroyable vieillissement, un travesti pour le théâtre ou pour quelque carnaval macabre. Nous nous sommes croisés au pied de l'arbre.

Elle s'est arrêtée. D'un œil vide, elle a regardé les cageots d'oranges. Puis quelque chose a paru remonter de sa mémoire lasse et meurtrie. Elle s'est approchée du marchand. Comme je m'éloignais, je l'entendis demander :

— Mettez m'en une livre, de celles-ci.

AU premier étage, l'appartement des Dupont est habité. Trois jeunes enfants jaillissent à tout instant du couloir comme un éclair du fond de la nuit et traînent derrière eux le tonnerre de leurs jeux. Un matin du mois dernier,

je vis l'un d'eux grimper dans l'arbre à l'aide d'une caisse qui bascula. Son front porta sur la grille. Le sang coulait. Le gosse criait. Madame Mirandelle sortit, puis le marchand de primeurs.

— Bah! dit la bouchère, les gosses, c'est comme les chats; aussitôt tombés, aussitôt ramassés!

La mère arrivait. Elle prit son petit dans les bras.

Mon regard s'abaissa vers la grille. Un peu de sang s'y figeait.

Le même soir, partant pour la promenade d'une fin de journée d'été, j'admirai les platanes qui couraient jusqu'au bout de l'avenue où flottait un gros soleil rouge. Chaque tronc se découpait sur le suivant qui l'ombrait de violet. Chaque silhouette s'y dessinait, soulignée d'or. Je marchais, face au couchant. Je m'attardais, nageur qui remonte le lent écoulement du soir. De temps à autre, je tendais la main vers une joue d'écorce blonde qui rosissait à mon passage, ou bien je plongeais mes doigts dans le feu d'artifice de quelques rameaux d'or. Trop vite le soleil s'enfonça sous le hall vitré de la gare et disparut. Je m'étais adossé à un tronc pour mieux suivre les derniers instants. La nuit montait de l'asphalte. Les platanes flambaient encore dans le ciel quand je ne voyais déjà plus leurs pieds. Le dernier enfin s'éteignit. Un alignement nouveau surgit de l'ombre, celui des lampadaires qui ouvraient ensemble leur œil jaune.

Une fenêtre grinça au-dessus de moi. Une voix cria :

— J'arrive!

Jeanne Mirandelle se penchait pour tirer ses volets. Son buste de déesse s'éclaira. Devant moi le platane voyeur s'inclinait vers la belle fille. Derrière moi, l'usurier. Et moi, moi je m'adressais à l'arbre, les deux pieds sur sa grille...

Hier, samedi paresseux et paisible, je suivais de ma fenêtre l'approche du soir. Deux amoureux passaient, s'arrêtaient sous un arbre, et dans l'ombre venue s'embrassaient. Je devinais leurs silhouettes. Jeanne Mirandelle qui fermait ses volets devait les voir aussi. Des gens se hâtaient vers le cinéma. Le couple s'enlaçait dans l'ombre. Qui savait encore le passé tragique de cet arbre? Lui-même vieillirait, pourrirait... Déjà je le voyais moins net, il s'estompait, il chancelait au bord de ma mémoire...

Jeanne Lapierre et Henri Dupont. Pour que l'arbre ne les tue pas deux fois, il fallait écrire leur mort.

Littérature, vœu d'éternité?

Je quittai la fenêtre, m'assis à mon bureau, pris une feuille de papier et traçai ce titre :

« L'ARBRE ».

MICHEL MANOLL

Deux chants de la mer pour Dylan Thomas

I

Dylan Thomas, tes os sont aujourd'hui comme les coquillages de la mer,
Lavés par l'eau profonde et plus blancs que la lune
Et, cependant, marchant sur le rivage à la rencontre de la vague,
Sur le sable d'Espagne où le halo des monts cantabriques s'estompe,
Je vais vers ton visage, vers la mouvante et frémissante houle qui volète
Comme une plume d'albatros, hors de sa conque aérienne;

La poésie est une chose si étrange à qui la conçoit dans sa vérité :
Impasse du silence où clignote un feu d'ambre
Qui draine en son chenal un passager du soir,
Accoudé sur la table où quelques brins de vent
S'émiettent, pain amer qu'une main vagabonde
Essaime, ne sachant quelle faim rassasier.

Que tu sois présent dans ces « calles » *où le ruisseau des voix fuse*
De chaque seuil offert me suffit, Dylan Thomas,
Car tu as fait alliance avec ces hommes allongés à même le sol
Et qui en épousent les rocailleux contours, les dures arêtes et la charnelle densité;

Comme eux tu as perçu le chant des grillons entre les hautes herbes,
Où le vent du matin, à bouche de rosée,
D'un invisible souffle attise la clarté.

Océane est l'éternité et océane la colline
Où nul ne s'est penché sur les buissons cendreux
Déployant les tentures des errantes nuées
Toujours à l'ancre entre les criques désertées;
Ouvertes sont les baies, odorants les coraux
Qui stagnent à morte-eau, immobiles épaves,
Et vides les maisons et déserts les sentiers
Et les embruns où neigent les mouettes foudroyées.

Pourtant, c'est là que tu te tiens, Dylan Thomas,
Enfermant dans ta paume un oiseau migrateur,
Et guidant devant toi un troupeau d'asphodèles.
Oui, je te vois ainsi, veilleur des crépuscules,
Effeuillant la lueur des phares hauturiers
Sur le môle où fredonne le ressac automnal
Des vagues de Laugharne, plus douces à ton oreille
Que le grondement sourd des amères cités.

La lente mélopée des soirs de haute mer
Que les harpes du vent modulent en sourdine
Emplit tout cet espace où je me sais complice
De celui qui se tait au plus profond du jour;

Je marche dans les rues éclaboussées d'aurores,
Cueillant, en chaque haie, le frais bruissement
D'une voix inconnue et pourtant jaillissante,
Comme un cri de guitare qu'une main fait éclore.

Peut-être es-tu caché dans ces blanches volières
Où des femmes, flexibles et nues, tissent les nids
Des sources voyageuses qui balisent la nuit
Où roulent les épaves des célestes croisières?

Peut-être as-tu germé sous l'aile de la vague
Ou bien, appesanti par un long hivernage,
Sombres-tu dans le cœur d'un homme sans visage
Errant sous les futaies ombreuses de l'orage?

Je t'ai rencontré à Ampuero — c'est un village de la « montaña » —
Dans une boutique crépusculaire qui ressemble à une châsse;

Hier tu étais avec les pêcheurs sous les arcades de la « plaza »,
Silencieux dans le soleil et te voilant la face.

O Dylan Thomas, écarte un peu la tenture florale des bougainvillées
Que je te voie, rompant le pain, avec tes main de craie;

Je t'apporte l'eau des fontaines de l'Espagne
Et, comme un lent velours nocturne, la campagne

Brûlée, avec ses sentiers d'ocre et la neigeuse odeur
Des frais eucalyptus où le vent va, d'un geste de rameur.

Voici les lampes rallumées et la mèche toujours fidèle
Qui verse, dans mes yeux, sa gerbe d'étincelles,

En cet instant où je t'écris, semblable à toi
Cœur de froment, bouche de suie, moisson de cendres, « nada ».

II

Trop amer est le froment noir
Que les mains hagardes du vent
Livrent aux ombres du miroir,
Parmi l'écume et les brisants;

Trop dévorantes les lueurs
En leur sillage incandescent,
Où nul oiseau ne se hasarde
Butinant les grains du silence;

Trop souterraines les saisons
Rompant, en une aveugle course,
Les parois du gouffre profond
Au décor de menthe et de mousse;

Trop fugace le mot qui garde
En son espace consumé,
Le souvenir qui se lézarde
Au seul contact d'une buée;

Trop déchirante la rumeur
Que l'on perçoit, si l'on se penche
Sur le visage du rameur
Où l'orage veille et s'épanche;

Trop vive la plaie qui fermente
Comme le vin de la douleur
Et la flamme neuve, qui ente
Les branches nues, au fond du cœur;

Trop déserts les chemins qui furent
Volière ardente de l'aurore :
Un arbrisseau, couleur de bure,
En son exil y chante encore.

Mais toi, gouvernant les nuées,
Vers les archipels sidéraux,
Hissant ta voile de fumée
Sur un horizon de coraux,

Retrouves-tu le vent fertile
Sur la glèbe mouvante, offerte
A l'essor des courants agiles,
A l'étreinte des algues vertes?

Hors du rivage qui s'estompe
A la poupe du crépuscule
Seul, les yeux éteints, tu affrontes
Une éternité qui s'annule

Dès qu'un murmure prisonnier
Franchissant le porche béant
Où roule un flot incendié
Rejoint la source de son chant.

Un appel de clarine, un pas
Semant son écho dans la ruelle
Où le ciel égrène tout bas
Ses lumineuses cascatelles,

En faut-il plus, o timonier,
Pour rompre les mornes vigiles
Qui, dans la neige des huniers,
Scandent un voyage inutile?

Qui donc pourra te reconnaître,
Martelant, d'un pas sourd et lent,
Les pavés couleur de salpêtre
D'une ville aux âcres relents?

Dans le dédale de Soho
Te voici, ombre titubante,
Recueillant en ton cœur l'écho
D'une complainte décevante;

Et la fille, qui la module,
D'une voix grise et nostalgique
Se perd dans la nuit où circule
Une foule apocalyptique.

Visage d'un homme qui va
D'un bord à l'autre des saisons,
Inscrivant sur leur canevas,
Un nocturne et mouvant feston;

Visage à l'orée des récifs
Où la longue houle fredonne
Le choral des matins captifs,
D'une mer vide et monotone

Visage béant, o cadavre,
Où l'eau imprime ses morsures,
Chair sans tain, orbites sans havre :
Est-ce le feu de vos blessures

Qui bruit soudain et répète
En un fugace lamento,
Les syllabes de la tempête
Et le nom agile du flot?

YVES FLORENNE

Un quêteur de prodiges

A lui seul, le nom de Boaistuau est un présage d'insolite. La bouche qui s'est imprudemment saisie de ce vocable étrange, le roule aveç embarras, comme fait un chat d'un grain de raisin. Et quand enfin la bulle crève au bout des lèvres, nous ne savons trop quel goût lui trouver, sinon la saveur de l'inconnu. Cet écrivain français qui fait en sorte d'accumuler, avec le minimum de consonnes, et de redoubler dans son nom toutes les voyelles, moins la voyelle française par excellence, cet écrivain français... J'entends le lecteur qui m'interrompt : « Ecrivain français? »... L'honnête homme ne rougira point de confesser honnêtement qu'on n'avait guère, ou jamais, prononcé devant lui ce nom mal prononçable.

Il n'en a pas moins beaucoup et hautement retenti pendant les années médianes du XVIe siècle. Les ouvrages de Boaistuau ont compté parmi les best-sellers du temps; ils connurent de multiples éditions dans toute l'Europe; leur auteur fut traité avec révérence par les législateurs des lettres, Scaliger en tête. L'empressement avec lequel le reçoit Elizabeth, lors du voyage qu'il fait à Londres, donne la mesure de sa réputation.

Sans être tout à fait exceptionnel, ce passage d'une si éclatante lumière à une pareille obscurité serait déjà un trait singulier. D'autant plus que si l'éclipse n'a pas été

totale c'est qu'aux yeux de quelques-uns Boaistuau demeurait éclairé d'un mystérieux rayon shakespearien. Car il a véritablement engendré *Roméo et Juliette.* C'est lui, presque à coup sûr qui a déposé le germe dans l'esprit de Shakespeare. Il avait, certes, emprunté le récit à Bandello, lequel l'avait d'ailleurs puisé lui-même au fonds de la tradition orale; mais il s'est montré supérieur à son modèle. Et tout ce qu'il a apporté dans la trame de son *Histoire tragique,* dans les caractères, dans la péripétie et même dans la catastrophe (car son dénouement n'est pas celui de l'original, ni de la légende : sur ce point, c'est dommage. Et je n'ai pas résisté à la tentation de m'en inspirer dans ma version de *Roméo et Juliette*) on le retrouve dans Shakespeare qui suit, détour après détour, jaillissement pour rejaillissement, le cours de cette « source » fraîche et brûlante. Même si, par hypothèse, Shakespeare avait connu directement la tragédie française de *Roméo et Juliette,* c'est certainement chez Boaistuau encore que Come de la Gambe avait déjà trouvé son thème (1). Bref, sans Boaistuau, nous n'aurions probablement pas la tragédie de Shakespeare. C'est un titre littéraire qui en vaut beaucoup d'autres.

Ce n'est certes pas le seul. En notre temps si féru d'originalité prétendue, on dirait avec quelque dédain de notre auteur qu'il est un compilateur, un imitateur, un adaptateur, un rajeunisseur. Qui ne l'était, au XVI[e] siècle? N'est-ce pas le génie même de la Renaissance? Il exigeait d'autant plus du génie individuel. Sans être souverain, celui de Boaistuau n'est point médiocre. D'abord, il porte en lui toute l'active, multiple, neuve, parfois naïve et toujours féconde curiosité du temps. Nourrie de philosophie — augustinienne et platonicienne, plutôt que thomiste et aris-

(1) L'œuvre de Come de la Gambe est, selon toute vraisemblance, la pièce à laquelle fait allusion le poème de Brooke, qui chante aussi les amants de Vérone. Dans la grande édition bilingue du Club Français du Livre qui reproduit le manuscrit de Cambridge, M. F.-N. Lees, professeur à l'Université de Manchester, note que, de cette pièce, « on ignore tout ». On sait au contraire, par le *Mémoire* d'Adrien Miton, qu'elle est française; qui est son auteur et ce qu'il fut; l'effet qu'elle produisit sur les spectateurs. On a même une foule de détails sur la représentation de ce *Roméo et Juliette* français qui, sous le même titre, précéda de quinze ans la tragédie de Shakespeare, et qui avait sans doute été écrite une vingtaine d'années plus tôt, à peu près au moment où Boaistuau publiait ses *Histoires Tragiques* et où Brooke allait composer son poème.

totélicienne — et de science ingénue, celle de Boaistuau est tout entière tournée vers l'ombre, le mystère, l'inexplicable (qu'il tente d'expliquer et qui s'expliquera plus tard fort bien), le prodigieux, le fantastique. Mon premier mot, ou presque, a été le mot *insolite*. Il contient toute la vocation ambiguë de Boaistuau. La vie presque inconnue de ce Breton aura été une quête inlassable du merveilleux et de l'étrange. De cette quête, ses écrits marquent seulement les étapes, ne conservent que la trace et l'écho.

Nous serions mieux instruits de la vie de Boaistuau si ses contemporains, qui furent si attentifs à sa personne et à ses ouvrages, en avaient consigné les circonstances, les aventures. Moins de vingt ans après la mort de cet homme illustre, La Croix du Maine dans sa *Bibliothèque française* se borne à cette note, qui a du reste quelque saveur : *Pierre Boaistuau, surnommé Launay, natif de Nantes en Bretagne, homme très docte, et des plus éloquents orateurs de son siècle, et lequel avait une façon de parler autant douce, coulante et agréable qu'autre duquel j'aye lu les écrits*... C'est presque ce que notre enchanteur Breton dit lui-même de Cléopâtre, et qui vaut la peine que je vous le fasse tout de suite entendre : *Elle avait la parole si douce et harmonieuse que lorsqu'elle voulait déployer sa langue, elle la laissait résonner comme un instrument de plusieurs cordes qui fut le premier filet où ce pigeon de Marc-Antoine se laissa prendre*. La langue de Cléopâtre, si elle avait été moins musicienne... Mais quelle musique aussi chez le Breton! qui avait sûrement précédé Shakespeare encore, dans la lecture de Plutarque.

La Croix du Maine énumère ensuite ces écrits qu'il goûte tant; l'attribution d'une bonne part d'entre eux est, du reste, plus que douteuse. Enfin, deux lignes sur le commun dénouement : *Il mourut à Paris l'an* 1566. *Il est enterré au cimetière des Ecoliers, près l'église Saint-Etienne-du-Mont*. La Croix du Maine ignorait l'année de naissance, que nous pourrons fixer à peu près; il est sûr, en tout cas, que cette vie si pleine de voyages, d'études et d'œuvres, fut brève; et que cette carrière fructueuse et honorée tient tout entière en une quinzaine d'années.

Quant aux ouvrages qui nous ont été conservés et qui sont assurément de sa main, il faut les ramener à trois : *Le Théâtre du Monde,* suivi du « Bref discours de l'excellence et dignité de l'homme »; les *Histoires tragiques;* et enfin les *Histoires prodigieuses* publiées en 1560, six ans avant la mort de Boaistuau, qui se trouvent être un peu le livre de bord de ce prodigieux voyageur.

Aussi bien, est-ce là qu'avec un peu d'attention nous découvrons les repères biographiques qui nous permettent de dévider le fil de sa vie. Certes, le voyageur ne parle point de soi quand il explore le temps ou les livres; mais, Dieu merci! il se promène aussi dans l'espace; à l'occasion de ces déplacements bien réels, il se retrouve un corps, dont il arrive qu'il nous entretienne, ne serait-ce que pour le situer.

Ce Breton, qui le restera toujours et si profondément, non seulement dans son esprit, contre quoi il ne pouvait rien, mais dans ses inclinations, ses attachements, ses nostalgies, ce Breton né en sa Bretagne, la quittera de bonne heure et n'y reviendra guère, comme en témoigne le sonnet de René de Rieux :

Et combien ton pays où tu n'es guère allé...

Il dut le quitter dès l'enfance; mais, de sa naissance jusqu'aux environs de la vingtième année, on ignore tout. On retrouve Boaistuau étudiant le droit à Avignon. Toutes ses études, il les fera dans la vallée du Rhône, c'est lui qui nous l'apprend en son chapitre des « Serpents monstrueux », où il se révèle, avec tout ce qu'il faut d'invention et de suspens, ancêtre et patron des journalistes à sensation. Il date son reportage en nous disant que l'événement est « advenu du temps de mes études à Avignon ». Aux disciplines juridiques, un peu austères et abstraites, s'ajoutaient des enseignements dont son génie tirait sans doute plus de fruit. Ainsi fut-il frappé par un spectacle dont il a peint un tableau richement assaisonné, au chapitre des « Banquets prodigieux ». Nul doute que cette imagination, elle-même volontiers prodigieuse, ait trouvé à se nourrir

et à s'abreuver au pays de la Tarasque. Il remonte d'ailleurs le fleuve pour partager son temps et son étude entre Avignon et Valence. La mention qu'il fait de ses maîtres en l'une et l'autre ville, Emilio Ferreti et Jean Coras, et ce que nous savons de la période où ils y enseignèrent; l'évocation, d'autre part, du fameux monstre qui se produisit alors de Dauphiné en Vivarais, permettent de situer le long séjour de Boaistuau dans les quatre ou cinq années tournant autour de 1545. On en peut conclure, sinon l'année, du moins le lustre de sa naissance : le cinquième du siècle. A l'étudiant âgé de vingt à vingt-cinq ans, il ne restait plus qu'une vingtaine d'années à vivre.

Du Rhône, la pente vers l'Italie suit un cours naturel, et d'Italie tous les chemins mènent vite à Rome. Boaistuau a donc tôt fait d'y arriver. Il s'y établit, recherche la société des esprits doctes dont l'étude a pour objet la nature; il se lie à de fameux médecins, ces Crispus, ces Paludanus qu'il salue au passage dans son ouvrage; et l'amateur de spectacles extraordinaires trouve un aliment toujours renouvelé à sa curiosité toujours en appétit : plus encore que le Rhône, resté à bien des égards gaulois, le vieux Tibre latin est fertile en miracles et prodiges.

Boaistuau rentre en France, possédé par cette vocation à la fois inquiétante et édifiante que Rome a tant fortifiée; il se révèle enfin ce qu'il va être jusqu'à la fin de sa vie, et probablement au-delà si la carrière lui en est ouverte au domaine des ombres : un infatigable chasseur de monstres et l'ennemi charmé des démons. A peine de retour, ayant lu je ne sais où que les Vénitiens avaient fait naguère à François Ier le curieux présent d'un serpent à sept têtes apporté de Turquie, non point vivant mais embaumé (ce qui réduit beaucoup la portée du prodige), voilà notre chasseur lancé sur les traces de ce gibier. Il revient bredouille. Cependant, son goût de la recherche s'étend et se diversifie; il s'intéresse à l'anatomie, hante les cabinets de dissection, manie le scalpel. Il se partage désormais entre l'écritoire, l'alambic et les cornues. Pré-

curseur de l'industrie de synthèse, il se propose de fabriquer rubis, améthystes, topaze et autres pierres de lunes. S'il ne le dit pas en clair, comment douter qu'entre tant de pierres il ne se soit point passionné pour la philosophale?

En attendant le traité qu'il médite et qui ne fut sans doute jamais mis au net, cette étude nous vaut, entre autres « Histoires prodigieuses », celle « mémorable des pierres précieuses », toute en fascinants scintillements; bientôt suivie des non moins « mémorables histoires des plantes ». Il scrute leurs secrets, désigne leurs vertus : très vertueuses pour l'herbe qui rend chaste (et qui n'est point le nénuphar, couramment utilisé, dit-il, pour « réfrigérer les religieuses »). Ce sont vertus plus simplement, et étymologiquement, fortifiantes qui abondent dans « l'herbe toute contraire à la précédente » qui « rend ceux qui en usent lascifs, prompts et déréglés »; la nature y mit d'ailleurs une « enseigne pour montrer ses merveilleux effets aux œuvres naturelles »; sa « racine tenue en main provoque le désir de la femme ». Notre herboriste ne manque évidemment pas de s'arrêter aux maléfices douloureux et inquiétantes propriétés de la mandragore, mais il retient qu'il y aurait aussi en elle « quelque charme amatoire ». Si vous n'aimiez pas « amatoire », je vous plaindrais.

De l'herbier de Boaistuau échappe le parfum du siècle : ce mélange de recherche tâtonnante, de neuves échappées, d'antiques croyances, d'empirisme méthodique, d'intuition poétique, d'ésotérisme, d'animisme... Shakespeare ne l'aurait-il pas feuilleté aussi? Frère Laurent pourrait bien être sorti de là, avec son sentiment franciscain de la nature et ses cueillettes d'herbes étranges, à la fois baume et poison dont il distille les sucs dans sa cellule.

Cette période d'intense activité intellectuelle aurait vu Boaistuau publier ce qu'il tient pour ses ouvrages sérieux. Il forme alors le projet — qu'à la veille de sa mort il dira avoir mené à bonne fin mais dont nulle trace n'a été retrouvée — de traduire la *Cité de Dieu*. Il s'en délasse par une autre traduction, infiniment plus profane bien que

l'œuvre soit d'un évêque, celle de Bandello, précisément, dont il vient de lire les *Novelle*. Il le « traduit », autrement dit, de cette vendange lombarde plutôt âpre et rude, il tire un cru au bouquet capiteux, à l'arôme subtil.

Mais notre chasseur n'a garde d'oublier sa chasse, dans les délices sédentaires de sa librairie ou de son cabinet d'alchimiste. Il voyage sous divers prétextes, mais toujours à la poursuite de son gibier. Du reste, si nous pouvons le suivre à notre tour, de loin en loin, c'est uniquement parce qu'il nous apprend incidemment où il était quand il a mis la main sur tel ou tel monstre. Nous savons qu'il est à Londres grâce à certain chien « engendré d'une dogue et d'un ours ». La rencontre le frappe bien davantage que celle qui lui fut ménagée avec la nouvelle reine. Elizabeth n'était point cependant un jeune monstre négligeable pour l'étude. Voici donc notre Boaistuau élizabéthain avant la lettre : Shakespeare n'est pas né encore, mais les enfants de Vérone ont déjà vécu leur mort tragique.

On pense bien qu'il ne s'en tient pas à l'Angleterre quand il est à portée de l'Ecosse, pays privilégié pour un amateur de merveilles. Mais notre Boaistuau n'est pas un quêteur médiéval d'aventures inconnues. C'est un homme de la Renaissance qui sait ce qu'il cherche. Et l'objet présent de cette recherche, nourrice de savoir, c'est... l'oiseau d'arbre. Vous pensez que le champ est vaste, profonde la forêt, et que le gibier y est innombrable. Aussi devez-vous savoir que Boaistuau avait lu Hector de Boëce et ce qu'il rapporte de certains arbres d'Ecosse qui *produisent leur fruit enveloppé dans les feuilles, lequel quand il est tombé de l'eau en temps convenable, prend vie et se tourne en oyseau vivant, qu'ils appellent un oyseau d'arbre*. La science de la Renaissance avait du moins, sur celle du siècle dernier, l'avantage de la poésie, et la naissance de l'oiseau d'arbre est plus gracieuse que la génération des souris par les chiffons sales.

Voici donc notre oiseleur le nez en l'air, interrogeant les feuillages après la pluie; le mimétisme produira sans doute à ses yeux des oiseaux-feuilles, mais de feuille-oiseau, point. Il y serait encore, sans la rencontre d'un certain

Jacques Roy, lequel lui souffle que cet arbre père d'oiseaux ne se trouve point en Ecosse mais aux Orchades. D'où celui-là tenait-il sa science? Boaistuau rapporte tout le crédit de cet expert en oiseaux d'arbre à ce qu'il était un « homme bien quarré et chargé de graisse ». Ce seul titre lui parut-il insuffisant? En tout cas, il n'alla point jusqu'à s'embarquer. C'est bien dommage pour nous : il eût sans doute recueilli aux Orchades ces semences étranges, ces graines de sorcière, ces rosées magiques que Shakespeare irait plus tard chercher jusqu'aux Bermudes, par les soins d'Ariel, pour les répandre sur l'île de *La Tempête.*

Son sac de voyage si gonflé de prodiges, il ne lui restait plus qu'à le vider dans un livre, ce qu'il fit. Et il le fit bien. Il a au plus haut point le don du conteur; sa langue est celle du siècle, riche, juteuse, moelleuse, abondante, hardie, qu'il manie admirablement. Il y a beaucoup plus que de la complaisance amicale dans les vers liminaires du dédicataire des *Histoires prodigieuses,* ce Jean de Rieux, petit-fils du maréchal de Bretagne et conseiller de la duchesse Anne, bien pourvu des « dons excellents de l'esprit », véritable prince de la Renaissance, ami des artistes, poète lui-même et dont certains accents ne sont pas tout à fait indignes de Du Bellay, amateur d'antiques et de « choses estranges ». Il reflète à coup sûr l'opinion des contemporains quand il écrit :

Tes œuvres admirant, je te donne la gloire
D'être l'un des premiers qui a le mieux écrit...

Quelque trois cents ans plus tard, l'un des rares et des derniers à se souvenir de Boaistuau, le bon Nodier très porté lui-même au merveilleux, définira fort bien les *Histoires Prodigieuses :* « Il y a peu de livres plus populaires que ceux qui appartiennent à cette catégorie des « Extraits historiques », et qui se composent d'anecdotes singulières, presque toujours assez piquantes pour attacher l'esprit et généralement trop courtes pour le fatiguer. »

Rien ne nous semble, en effet, plus populaire que ce

ramas naïf et truculent de faits divers, de racontars, de fables d'almanachs et de choses vues; que ces histoires de monstres de foire, d'hommes à deux têtes, d'avaleurs de feu, de comètes maléfiques, de soleil et de lune dédoublés, de serpents marins et de fantômes. Certains de ces phénomènes surnaturels ou contre-naturels sont devenus, pour nous, les plus naturels du monde : ainsi de la femme « prodigieuse » qui avait accouché de cinq enfants. Les sœurs siamoises ne nous étonnent plus; ni les effets de la foudre, encore que Boaistuau ait de quoi piquer avec sa fille à qui « le tonnerre entrant dans la bouche lui fit sortir la langue par les parties honteuses ». Ou cette autre qui « n'avait qu'un corps et deux têtes », ce qui pourrait passer pour une manifestation de l'équilibre naturel, tant de filles ayant bien un corps, Dieu merci! mais de tête, point.

A travers l'application à un sérieux parfois ingénu, circule une veine d'humour qui n'est pas involontaire. Comment ne pas voir de l'ironie pince-sans-rire dans l'histoire de cet « homme monstrueux », — assez monstrueux pour avoir fait « complainte au sénat romain contre les abus et pilleries des censeurs et magistrats », lesquels sont toujours, par nature, des monstres d'intégrité.

Je ne jurerais pas non plus qu'il n'y ait point de la malice subversive sous l'interprétation très édifiante que Boaistuau donne de certains prodiges par lui observés, ou à lui rapportés. D'évidence, il est hanté par les monstres, par la génération des monstres. Il se hâte d'en tirer une leçon morale : c'est de la dépravation des parents que naissent ces horribles fruits. Pourtant, il lui faut constater que des gens de bien et même de saintes personnes donnent le jour à des créatures disgrâciées. Il pourrait voir dans cette disgrâce un effet de la grâce; rapporter cet excès d'épreuve à un excès de l'amour divin, de la prédilection divine. Il préfère s'interroger, sonder les reins et les cœurs. Donne-t-il à dessein des exemples ambigus? — Ainsi de cette vierge velue comme un ours qui fut présentée au roi de Bohême, et dont le malheur venait de ce que sa mère avait trop regardé un Saint Jean-Baptiste vêtu d'une peau de bête dont l'image était appendue au pied de son lit. Ce

serait à dégoûter le chrétien du culte des images. Mais je m'en avise : notre Breton aurait-il été peu ou prou contaminé par la réformation? — A moins que cette femme n'eût opéré quelque coupable transfert, encore aggravé par la peau de bête, de son époux à son Saint Jean? — Boaistuau, qui n'avait pas lu Freud, nous dit en effet qu'elle regardait cette peinture « pendant qu'elle concevait ». Pure inadvertance, sans doute : c'est « pendant sa grossesse » qu'il veut dire. Ou bien ce serait la preuve, chez la patiente, d'une distraction à sa tâche et d'une inopportunité dans la dévotion aux images qui appelaient du ciel leur châtiment. Comme de juste, c'est sur l'enfant qu'il est tombé.

Si notre prêcheur-pêcheur nous rappelle que « nous n'allons pas au sacré mariage pour la volupté et plaisir », il ajoute aussitôt une parenthèse adoucissante : « lequel, toutefois, n'en peut être absent ». Mais attention : des « attouchements illicites naissent des enfantements monstrueux ». Nous ne voyons pas très bien comment. Mais Boaistuau n'en est pas à un prodige près.

La preuve : *Les diables abusent les femmes, se présentent à elles sous les traits d'aimables adolescents, couchent avec elles et les engrossent de monstres hideux que les sages-femmes n'ont plus qu'à jeter au feu,* c'est-à-dire à renvoyer chez eux, ce qui est somme toute d'une grande commodité. Inversement, « les démons, sous des apparences de belles femmes, séduisent les hommes... ». Ce qui n'est pas pour nous surprendre davantage.

Du reste, ce sont croyances que Boaistuau rapporte sans y adhérer. Il sait, au contraire, que la semence démoniaque est stérile, et que les diables peuvent tout au plus engendrer des clous. Telle, cette jeune fille qui n'avait jamais connu d'homme, seulement quelque diable nocturne; qui s'était arrondie pourtant, pour accoucher à son terme « de clous, d'os, de cheveux et d'étoupe ». Boaistuau tient là sans doute un cas de grossesse nerveuse.

Ainsi, sa préoccupation est très ouverte aux choses de l'amour, nous dirions de la sexualité. Il arrive pourtant que l'esprit encyclopédique du temps fléchisse en lui

devant l'ampleur des dénombrements : il nous dit renoncer à dresser « un catalogue de tous ceux qui se sont laissés transporter à l'amour ». Cette ardente curiosité érotique et génésique se double d'une obsession des démons où se trahit l'esprit mystique, à tout le moins théologique du traducteur de *La Cité de Dieu*. Saint Augustin, du reste, est abondamment cité dans les *Histoires prodigieuses*. Leur auteur avait pu puiser aux plus hautes sources des visions autorisées de l'enfer, toutes mêlées d'ailleurs aux terrestres jardins des supplices qu'il cultive avec une délicieuse horreur, une tremblante cruauté.

Non, Boaistuau n'est pas un monstre. Tout au contraire : un homme très humain, humaniste bien sûr. Et un homme de son temps. Ce sens du merveilleux, du fantastique, ces visions infernales, ce goût des monstres, qui hantent l'imagination et nourrissent l'invention plastique du Moyen Age finissant, la Renaissance, la pensée humaniste, la Réforme elle-même, bien loin de les tarir leur apportent un regain de curiosité, de connaissance et de liberté nouvelles. Dans les contes de Boaistuau on retrouve comme l'écho (jusqu'à une Tentation de saint Antoine) de ce monde d'images fourmillant dans les manuscrits, les livres imprimés, les miniatures et la xylographie, dans l'ornementation des pages et des pierres, dans la peinture enfin. Et non pas seulement avec les mots de notre conteur : il a illustré minutieusement son ouvrage; il renvoie constamment son lecteur aux images qu'il présente, et avec quelle gentillesse : « Ce monstre hideux (duquel tu vois le pourtrait cy-dessus »)...

Ces images sont, en effet, l'inséparable commentaire du texte. Certaines sont très révélatrices de tout un esprit qui était celui de Boaistuau, mais parce que Boaistuau respirait l'air du temps. Ainsi, cette vue d'une ville ruinée par le tremblement de terre et foudroyée par la colère céleste : dans les convulsions et les éclairs, tout vacille, se lézarde, s'écroule, cependant qu'au premier plan une femme écrasée par une colonne meurt en accouchant. Il n'est pas possible de ne pas voir là un symbole, toute une philosophie, comme chez Dürer. Le fantastique germanique et

flamand est passé par là, et il vient de loin : le *Liber de monstruosis hominibus*, le *De nature rerum* de Cantimpré; Conrad de Megenberg, Albert Le Grand, les Bestiaires fantastiques; puis les *Apocalypses* (d'où sort directement le serpent à sept têtes de François Ier) et les *Enfers;* Dürer, Schongauer, Bosch et la foule des graveurs flamands et allemands.

Bien d'autres *Livres des Prodiges* ont précédé celui du Breton, qui rend d'ailleurs hommage à ceux envers qui il se reconnaît quelque dette, entre autres son précurseur direct, Lycosthènes, auteur d'une anthologie universelle des monstres. Mais, chez lui surtout, visions, enfers, tentations, mythes et fables, s'entremêlent à l'étude de la nature. Boaistuau est à la charnière de l'invention fabuleuse et d'une observation déjà scientifique : avec ses monstres, notamment dans la figure qu'il en donne, s'il procède de Lycosthènes, il précède Ambroise Paré. Le fondateur de la médecine moderne n'explique guère autrement que Boaistuau la génération des monstres : par la colère de Dieu ou les imaginations morbides des femmes en gésine. Le livre de Paré, bientôt réédité et augmenté d'une *Cosmographie* de Thevet, paraît moins de dix ans après que Boaistuau connaît son précoce repos dans la terre, non seulement sainte mais docte, du cimetière des Ecoliers, emportant avec lui cette *Cité de Dieu* qu'il nous a vainement promise.

Trop exigeant, peut-être, et trop inquiet, pour venir à bout de ses grands ouvrages, trop distrait aussi sans doute, et sollicité par toute chose, il nous laisse ses divertissements qui ne témoignent pas moins d'une pensée, d'une recherche, d'une vision tournées vers le mystère, la mystique, — peut-être la mystification. Toujours voyageant en quête de démons et merveilles, hanté par d'effrayants enfers secrètement délicieux, Dieu lui est toujours présent : à tout le moins, l'idée de Dieu. Et son ange gardien — ailes nocturnes, visage caché — veille toujours dans son ombre. Mais c'est l'ange du bizarre.

* Ce texte est la préface aux *Histoires Prodigieuses* dont le Club Français du Livre va donner une édition d'après l'originale.

HENRI MITTERAND

La genèse et la publication de Son Excellence Eugène Rougon d'Émile Zola

Les *Scènes de la vie politique* sont une variété du genre romanesque fort vivace en France, au XIX[e] siècle. Dès 1864, Zola a lu et aimé Stendhal (dont il n'a cependant pas pu connaître *Lucien Leuwen,* publié beaucoup plus tard). En 1866, il a une première fois lu tout Balzac; il recommencera en 1869-70. *Le Rouge et le Noir; la Duchesse de Langeais, les Illusions perdues, César Birotteau, le Député d'Arcis*... : les modèles abondaient. Ils avaient tenté Flaubert également, avec *l'Education sentimentale,* publiée en 1869, et dont Zola s'était alors fait le champion, face à une critique hostile.

Dès les toutes premières notes préliminaires aux *Rougon-Macquart,* fin 1868, Zola songe à un « roman dans le grand monde » : « fonctionnaires officiels avec personnages du grand monde, politique (Paris) » (B.N., N.a.f. Ms. 10.345, f. 22-23). Il est encore tout empêtré dans le physiologisme. Mais, dès l'instant où il réfléchit sur la « marche de l'œuvre », on voit les considérations sociologiques bousculer les thèses héritées des docteurs Lucas ou Letourneau. Il écrit encore : « Mon roman doit être simple. Une seule famille avec quelques membres. Tous les cas

d'hérédité pourront être appliqués, soit sur les membres de cette famille, soit sur les personnages secondaires » (Ms. 10.345, f. 1 à 15), ou bien : « Je ne veux pas peindre la société contemporaine, mais une seule famille... » (*Différences entre Balzac et moi,* Ms. 10.345, f. 1 à 15). Mais déjà ces déclarations d'intention sont démenties par les pages qui les entourent, et qui orientent le romancier, à son insu peut-être, vers une œuvre qui sera non plus le roman d'un tempérament, non pas même l'histoire d'une famille, mais le roman du *monde* ou des *mondes* contemporains : « La caractéristique du mouvement moderne est la bousculade de toutes les ambitions, l'élan démocratique, l'avènement de toutes les classes... » (Ms. 10.345, f. 1 à 15). Et dans le premier plan remis à l'éditeur Lacroix, au début de 1869 : « Etudier tout le Second Empire, depuis le coup d'Etat jusqu'à nos jours... Peindre ainsi tout un âge social, dans les faits et dans les sentiments, et peindre cet âge dans les mille détails des mœurs et des événements. »

Parti de telles bases, Zola ne pouvait guère éviter une rencontre avec la chronique politique. Tout l'y conduisait : l'orientation générale de son œuvre (l'étude des milieux) ; son cadre historique (le coup d'Etat et le régime impérial) ; ses données psychologiques (l'analyse des ambitions et des appétits). De fait, le sujet qui deviendra *Son Excellence Eugène Rougon* apparaît dès 1869, en troisième position sur le plan composé pour Lacroix : « Un roman qui aura pour cadre le monde officiel et pour héros Alfred Goiraud, l'homme qui a aidé au Coup d'Etat. Je puis en faire soit un ministre, soit un grand fonctionnaire. L'ambition d'Alfred est plus haute que celle des autres membres de sa famille. Il a moins soif d'argent que de puissance. Mais le sens de la justice lui manque; il est un digne soutien de l'Empire. D'ailleurs, c'est un homme de talent. Un Morny au petit pied. Il épousera la fille d'un comte quelconque rallié à l'Empire, ce qui introduira dans l'œuvre des types affaiblis de notre noblesse agonisante. » (Ms. 10.303, f. 52 à 63).

Telle est l'idée initiale du roman, fort différente de l'œuvre achevée. Alfred Goiraud, on le sait, est le person-

nage qui devient en 1869, après changement général des noms patronymiques, Eugène Rougon. Trois ans plus tard, alors que les deux premiers romans de la série sont publiés, et que le troisième est en gestation, le projet réapparaît. A la 5e ligne de la liste des romans établie vers 1872, on lit cette indication : « Le roman politique (journaux). Eugène Rougon ». (Ms. 10.345, f. 129). Simple substitution de mots, *politique* remplaçant *officiel,* mais qui montre combien le propos de Zola s'est précisé. A bien des égards, la *Fortune des Rougon, la Curée, le Ventre de Paris, la Conquête de Plassans,* sont aussi des « romans politiques ». Mais *Son Excellence Eugène Rougon* sera le premier livre de Zola à prendre pour thème le pouvoir politique, pour personnages des politiciens professionnels, et pour cadre le parlement et les antichambres ministérielles.

En cette matière, les années 1868 à 1875, et singulièrement les deux années 1871 et 1872, avaient donné à Zola une expérience personnelle qui l'a sans nul doute beaucoup servi. Collaborateur de *la Tribune,* journal de Pelletan et Glais-Bizoin, du 14 juin 1868 au 9 janvier 1870, chroniqueur occasionnel du *Rappel,* dirigé par Paul Meurice, Auguste Vacquerie, Victor Hugo, Henri Rochefort, en 1869 et 1870, journaliste à *la Cloche,* de Louis Ulbach, depuis le 2 février jusqu'au 17 août 1870, il a été le témoin, au premier rang, des grandes batailles politiques de la fin de l'Empire. Son radicalisme est allé s'accentuant, avec son mépris de la société impériale. On a vu, à propos de *la Curée,* quelle âpre satire il présentait dès 1870, des mondains, des financiers, des hommes politiques dont la fortune était liée à l'Empire. Non qu'il les connût personnellement. Il les jugeait à travers l'image qu'en donnaient les pamphlets des journalistes d'opposition et les ouvrages des historiens de tendance républicaine, tels Tenot et Delord. Mais il voyait dans leur réussite le triomphe du cynisme, de l'esprit d'intrigue, des solidarités de coterie. Les *Rougon-Macquart,* et au premier chef *Son Excellence Eugène Rougon,* sont tout entiers dominés par cette vision du monde impérial. Faite dès avant la fin de l'Empire, à l'époque où il rédige *la Fortune des Rougon* et *la Curée,*

elle ne variera plus guère, ayant trouvé confirmation dans le spectacle de la débâcle : « La chute des Bonaparte, dont j'avais besoin comme artiste, et que toujours je trouvais fatalement au bout du drame, sans oser l'espérer si prochaine, est venue me donner le dénouement terrible et nécessaire de mon œuvre. Celle-ci est, dès aujourd'hui, complète; elle s'agite dans un cercle fini; elle devient le tableau d'un règne mort, d'une étrange époque de folie et de honte. » Les dernières lignes de cette préface à *la Fortune des Rougon,* datée de Paris, le 11 juillet 1871, donnent, quatre ans à l'avance, la clef de *Son Excellence Eugène Rougon,* qui est bien, quoique sixième dans la série, la suite thématique immédiate du roman initial.

A cela, est venue s'ajouter, en 1871-72, une connaissance directe des rouages et des mécanismes de la vie parlementaire, dont la routine quotidienne, les épisodes de coulisses, et même le personnel, avaient peu changé d'un régime à l'autre. De février 1871 à mai 1872, il fut le chroniqueur parlementaire de *la Cloche,* et du *Sémaphore de Marseille,* à Bordeaux d'abord, puis à Versailles. Pendant quatorze mois, il assista ponctuellement à toutes les séances de l'Assemblée Nationale, expliquant à ses lecteurs les données des problèmes discutés à la tribune, et les subtilités de la tactique parlementaire, leur décrivant le décor et l'atmosphère des débats, traçant des portraits saillants des ministres et des députés du nouveau régime, et aussi des survivants de l'ancien, tel Rouher — pour tout dire, s'initiant à cette « histoire des partis, des coteries », dont il avait en tête de faire un roman. Voici par exemple le récit, inédit, d'une séance de mai 1872, où Rouher, l'ancien ministre de l'Empereur, était monté à la tribune pour défendre son passé :

« On était allé là, en partie fine, et l'on attendait, au dessert, l'agonie de M. Rouher.

La salle craquait sous le poids et la turbulence des spectateurs. Je suis allé à la séance, puisque tout Paris y allait. Mais je me contenterai de vous dire que jamais je n'avais vu dans les tribunes de plus délicieuses toilettes. Les chapeaux roses, les chapeaux bleus fleurissaient le long des

rampes de velours. Beaucoup de beau monde. Le monde impérial avait envoyé quelques-unes de ses illustrations; le gouvernement actuel était aussi largement représenté. On m'a montré, dans une loge pleine de bonapartistes une des filles de M. Rouher, pâle comme une morte, écoutant avec un frissonnement les terribles paroles jetées à la face de son père.

...Dans les trains qui ont ramené la foule des curieux, on ne causait que de cette exécution de M. Rouher. Et tous se rappelaient ses majestueuses entrées au Corps législatif, ses triomphes faciles, sa toute-puissance qui mettait à ses pieds la représentation du pays. Les temps sont bien changés, et quand il s'en est allé, hier, voûté, écrasé sous la réprobation publique, emmenant à son bras sa fille en larmes, il a dû faire d'amères réflexions sur les gloires vaines de ce monde. » (*Sémaphore de Marseille,* 25 mai 1872, *Lettre de Paris* du 23 mai).

On aurait tort de sous-estimer l'importance de cette formation personnelle, de ce véritable apprentissage technique, même s'il fut le fait du hasard, dans la genèse lointaine de *Son Excellence Eugène Rougon.* Nulle lecture documentaire n'aurait fourni à Zola le chapitre d'ouverture et le chapitre final de son roman, s'il n'avait été lui-même un vieil habitué des tribunes de presse. Au moment où il rédigeait son roman, pendant l'année 1875, il n'avait du reste pas complètement perdu contact avec la vie parlementaire : il restait le correspondant régulier du *Sémaphore de Marseille,* auquel il envoyait fréquemment des commentaires — non signés — de la situation politique.

Il avait eu à connaître, pendant sa carrière journalistique, de plusieurs des épisodes qui sont transposés dans le roman, ou à s'intéresser à plusieurs des textes qui lui servirent de sources documentaires. En 1869, dix ans après la promulgation de la « loi de sûreté générale », Tenot publia un ouvrage sur les suspects en 1858, dont quelques extraits parurent dans *la Tribune,* et qui fit l'objet, dans le même journal, d'un long compte rendu de Théodore Duret. En 1868, Zola fut lui-même victime, avec *Thérèse Raquin,* de la Commission de censure des livres de colpor-

tage, dont il est question au chapitre XI du roman. On lit dans *la Tribune* du 9 août 1868 une lettre ouverte « à messieurs les membres de la Commission de colportage » : « Vous n'êtes bons à rien, s'écriait le jeune auteur, si ce n'est à irriter les écrivains contre le régime actuel. » En 1869, Zola, alors titulaire d'une chronique du *Gaulois* intitulée *Livres d'aujourd'hui et de demain,* donna quelques extraits du premier volume de Taxile Delord : *Histoire du Second Empire,* qui paraissait. Faut-il citer aussi cet article publié dans le *Rappel* du 23 avril 1870, où Zola met en scène un député en visite électorale dans sa circonscription? Signalons enfin, dans les *Livres d'aujourd'hui et de demain* (*Gaulois,* du 12 février 1869) la présentation d'un opuscule d'Emile Ollivier, *Le 19 janvier;* et dans *la Cloche,* du 29 juin 1870, une élogieuse critique des *Courtisanes du grand monde,* d'Arsène Houssaye. Zola a pu se souvenir du premier lorsqu'il a conçu le personnage de Delestang. Les personnages féminins du second ont pu lointainement préfigurer Clorinde Balbi. Plusieurs pages de *Son Excellence Eugène Rougon* trouvent ainsi leur origine dans les souvenirs, ou au moins les réminiscences, de l'auteur. En tout cas, lorsqu'il se mit en quête de documents, il savait dans quels ouvrages aller les chercher, pour avoir déjà feuilleté ceux-ci quelques années auparavant.

Le personnage d'Eugène Rougon lui était d'autre part familier, depuis le début du cycle. On l'a vu jouer sa partie, modeste, mais essentielle, dans le concert bonapartiste du « salon jaune », dans *la Fortune des Rougon.* Accueillant son frère Aristide à Paris, au chap. II de *la Curée,* il était devenu avocat, agent politique du gouvernement impérial. Un peu plus tard le voilà ministre. Toujours silencieux, secret, redouté, et déjà entouré d'une clique de courtisans. Dans *la Conquête de Plassans,* il n'intervenait pas directement, mais on le devinait, inspirant, de Paris, la tactique de sa mère, Félicité Rougon, de la belle Mme de Condamin, et de l'abbé Faujas. Bien que dans ces trois romans ses apparitions fussent épisodiques, voire inexistantes, il était pourtant le meneur de jeu, de qui dépendait, en fin de compte, le destin des personnages

principaux, et l'issue de leurs intrigues; curieuse figure de roman, qui attendait son heure, sur le double plan de son existence imaginaire et de son statut romanesque. Il pesait d'un poids trop lourd, avait une stature trop massive, parmi les Rougon-Macquart, pour que son créateur ne lui prêtât pas une fois, en même temps que le premier rôle dans la société impériale, la première place dans l'œuvre. L'équilibre du cycle, après *la Fortune des Rougon, la Curée* et *la Conquête de Plassans,* exigeait que fût écrite, sans tarder, l'histoire de *Son Excellence Eugène Rougon.*

La Faute de l'Abbé Mouret achevé, Zola s'attela au roman suivant, vers novembre 1874. Il le prépara et le rédigea en moins de dix mois.

« Etudier l'ambition dans un homme. L'amour du pouvoir pour le pouvoir lui-même, pour la domination. » Les premières lignes de l'*Ebauche,* première méditation sur les thèmes et l'organisation du roman, étaient claires : *Son Excellence Eugène Rougon* serait d'abord l'étude d'une passion, l'analyse d'un caractère — un roman de moraliste, non de chroniqueur. Du moins Zola voulait-il porter son effort principal sur ce point. « J'ai un type très beau, j'étudie le drame pur d'une intelligence. Quant au côté moral, il est subordonné au côté intellectuel. Un esprit ne croyant qu'à lui-même, aucune croyance au-delà, aucun souci de ce qui n'est pas lui; au fond, l'idée que tous les hommes sont des imbéciles ou des coquins; en pratique, la conduite des hommes assimilée à celle d'un troupeau. Il se sert des autres. »

Le romancier partait d'une idée générale, incarnée dans un personnage. Le cadre, l'intrigue, étaient des éléments secondaires, des éléments d'appoint, que mettrait en place un deuxième temps de la réflexion créatrice.

Un bon personnage de roman ne peut être uniformément fort. Zola, à trente-quatre ans, connaissait son métier. La faiblesse d'Eugène Rougon, « la fêlure dans ce crâne solide », ce serait « sa coterie », « les gens qu'il a ren-

contrés avant de s'élever, ceux dont il a eu besoin, ceux qu'il subit, ses amis et les amis de ses amis »... Ceux qui peuvent le faire chanter, parce qu'ils en savent long sur les origines de sa puissance. « Pour qu'ils soient quelque chose, il faut que lui soit tout... Et au dénouement, je le montrerai peut-être, lui si fort, si supérieur, rongé par sa coterie, accablé sous les responsabilités, vidé, fini, anéanti. » Au vrai, Zola a choisi une solution finale plus vraisemblable, psychologiquement et politiquement : de tels hommes ne sont jamais usés, quoi qu'il arrive; le tout est pour eux de savoir « tomber ». Rougon, ayant pris le vent, tombera « à gauche », ménageant ainsi l'avenir. Son roman n'aura été qu'un des épisodes d'une longue carrière...

Il faut d'autre part, à un bon roman, un conflit, épine dorsale de l'intrigue. Zola pensa d'abord à mettre en scène deux personnages politiques d'égale importance, chacun épaulé par son groupe : l'autoritaire, personnifié par Rougon, et le libéral, incarné en un personnage auquel le romancier prêterait « l'humanitairerie » de Napoléon III lui-même, après avoir songé, un instant, à Morny. Il construisit un premier plan, sommaire, en six mouvements, qui apparaît dès la septième page de l'*Ebauche,* et dessina les grandes lignes de l'intrigue, telle qu'elle subsisterait : la grande scène d'ouverture à la Chambre, la solitude du ministre tombé, la fureur de sa coterie, les préparatifs de la revanche, la reprise du pouvoir et le triomphe, la seconde chute, « dévoré par sa coterie ». « Avec une revanche de son esprit supérieur à la fin. » Structure groupée; peu de chapitres; une série de grands tableaux. Zola revenait au type de découpage qui caractérisait *la Curée,* et *le Ventre de Paris.* La courbe de l'intrigue n'avait cependant plus la même simplicité : à une ligne en arc, succédait une ligne en dents de scie — symbolique des aléas de la vie politique, ou des zigzags du « cursus honorum ».

Il manquait, à ce dosage, l'élément dramatique. Sa recherche conduisit Zola à changer les données du conflit central, sans que fût modifié, pour l'essentiel, le mouve-

ment général de son esquisse. Pouvait-il introduire dans l'intrigue une aventure amoureuse? C'était difficile, en raison même du caractère de Rougon. « Tout le drame de ce personnage se passe dans le crâne. » C'est à ce stade de l'*Ebauche*, qu'il imagina les figures qui deviendraient Clorinde Balbi et sa mère. Mais il évita la solution banale, qui aurait fait de la belle étrangère la maîtresse de Rougon. Banale, et contraire à la compréhension profonde du personnage. Il n'y aura rien entre eux. Rougon la fera épouser par « un garçon qu'il poussera et dont il se servira ». Il se servira d'elle pour battre un rival au pouvoir. L'imagination de Zola quand il rédige l'*Ebauche*, travaille très vite. Les trouvailles d'intrigue se succèdent comme s'il voyait défiler devant ses yeux les images du roman dont il n'a pas encore écrit une ligne : « A la fin, lorsqu'elle a tout tiré de lui, elle couche avec l'Empereur, et renverse mon ministre pour placer son imbécile de mari à son poste. » Du même coup, disparaissait l'affrontement primitivement inventé, entre deux hommes d'égale force. Eugène Rougon restait seul de sa taille. Mais « ce serait une intelligence féminine qui battrait une intelligence masculine ». Solution, sur le plan dramatique, plus originale, sinon plus authentique sur le plan politique. Conclusion provisoire : « J'ai donc une grande création de femme à faire. »

L'essentiel était en place. Zola précisa ensuite la composition de la « meute », ou de la « clique » de son ministre : une maîtresse d'hôtel garni, un ancien commis voyageur, un journaliste louche, un sous-préfet, deux fonctionnaires, un couple de vieux bourgeois de Plassans, etc. Il n'avait qu'à fouiller dans ses souvenirs pour retrouver de ces types, par dizaines. Le rival devait lui aussi avoir sa meute, « laissée beaucoup plus dans l'ombre », puisque le personnage n'avait plus un rôle dramatique de premier plan.

Il restait à définir le contenu politique et historique d'une intrigue qui ne reposait jusque-là que sur des données psychologiques. On ne trouve dans la liste de 1869 qu'un seul roman politique. Son argument, que nous avons reproduit plus haut, ne contient aucune précision chrono-

logique. Zola prévoyait dans la même liste un roman sur la guerre d'Italie, avec Paul Bergasse. La liste que nous datons approximativement de 1872, mais qui a dû être complétée au cours des années suivantes, contient toujours ces deux projets : « le roman politique », avec Eugène Rougon et « le roman sur la guerre d'Italie », où Paul Bergasse est devenu Jean Macquart. Mais on y trouve, de plus, un « roman sur la débâcle », où reviendront « Aristide, Eugène et les autres », avec une « étude sur les journaux à la fin de l'Empire »; et un « roman sur la guerre, le siège et la Commune », où réapparaîtra Maxime. Depuis 1869, Zola avait donc découpé son premier projet de roman politique en deux romans, sinon trois, s'inscrivant dans la durée du Second Empire, à des époques différentes. Un cycle, secondaire, de la chronique politique, s'installait dans le cycle primitif de l'Histoire d'une famille. Il semble que cette segmentation du sujet politique se soit opérée pendant la période de gestation de *Son Excellence Eugène Rougon*. En effet, au moment où il lui fallut déterminer la chronologie de son roman, il s'aperçut que le caractère de son personnage principal lui imposait de situer l'action pendant la période dite de l'Empire autoritaire, tout en y introduisant des événements en réalité plus tardifs. « Je choisirai le moment exact du Second Empire où je dois placer mon roman; mais, dès à présent, je puis fixer certains détails. Mon ministre est absolument opposé à l'Empire libéral; il ne comprend que le pouvoir absolu... Lorsque mon Eugène remonte au pouvoir, le mouvement est enrayé, l'Empire libéral est rejeté à quelques années. » Ayant d'abord pensé à symboliser les deux phases successives de l'Empire dans deux personnages s'opposant dans le même temps, puis ayant accordé la préminence à celui des deux qui représentait le goût du pouvoir absolu, Zola se voyait par là même contraint de renvoyer à un second roman la peinture de l'Empire libéral et de sa fin : « L'Empire libéral est rejeté à quelques années. Mais, dès lors, je peux faire dire à mon ministre un mot qui annonce la catastrophe. L'Empire est ébranlé, le 2 décembre compromis. Plus tard, j'aurai la débâcle dans un autre roman. » Et

ailleurs : « Dans le premier roman j'étudierai l'époque de 52 à 60, le silence dans la Chambre, avec l'indication du réveil de l'opposition en 57. Dans l'autre j'étudierai les réformes libérales de 60 jusqu'à l'avènement du ministère Ollivier en 70. » Finalement, *Son Excellence Eugène Rougon* s'étendit de mai 1856 à mars 1861. Le second roman, celui de l'empire libéral, devait être, une quinzaine d'années plus tard, *l'Argent*, suivi immédiatement de la *Débâcle*, roman de la guerre.

L'*Ebauche* s'acheva par l'arrangement des épisodes secondaires de l'intrigue : l'histoire de l'attentat, les galanteries et les complots de l'aventurière, les combinaisons diplomatiques, industrielles, financières, policières, auxquelles sont mêlés les personnages.

Chacun des personnages fictifs, d'abord défini abstraitement, avait reçu avant ce dernier moment de la préparation son nom, son âge, son histoire, son caractère, ses fonctions, son rôle romanesque. Les fiches les plus détaillées étaient celles de Rougon, de Clorinde, et de Delestang. Pour plusieurs d'entre eux Zola s'inspira de personnages réels du Tout-Paris impérial. Rougon reçut des traits, tout à la fois d'Eugène Rouher et du général Espinasse, pour l'essentiel, mais probablement aussi, de Guizot, de Persigny, de Baroche, et de Billault, et même de Jules Favre. C'était Rouher pour la simplicité de ses mœurs, pour son mépris du parlementarisme, et aussi de la nouvelle noblesse d'Empire, pour sa passion de l'économie politique, et pour ses techniques oratoires. C'était Espinasse pour la brutalité de sa répression après l'attentat de 1858. C'était un composé de tous les « hommes forts » de l'Empire première manière. Mais c'était aussi — plusieurs critiques l'ont noté après Paul Alexis — bien que rien n'en transpire explicitement dans les notes préparatoires, Zola en personne : « Eugène Rougon, ce chaste qui échappe à la femme et qui aime le pouvoir intellectuellement, moins pour les avantages que le pouvoir procure que comme une manifestation de sa propre force, Eugène Rougon, c'est

pour moi Emile Zola ministre, c'est-à-dire le rêve de ce qu'il eût été, s'il eût appliqué son ambition à la politique. » (Paul Alexis, *Emile Zola,* p. 105.)

Clorinde devait beaucoup à la comtesse de Castiglione. En Marsy transparaissait Morny. Pour Delestang, il faut songer à Emile Ollivier et peut-être également au prince Napoléon. Beulin-d'Orchère tenait à la fois de Troplong et de Delangle; Kahn, de Fould; Rusconi, de l'ambassadeur italien Nigra. Le vicomte de Kerveguen, député monarchiste, et surtout le marquis de la Rochejaquelein, sénateur, avaient servi pour de Plouguern. De ses modèles historiques, Zola retenait des traits de caractère saillants, des épisodes de carrière et plus encore les anecdotes que colportait sur eux la petite histoire. Les autres — la clique de Rougon — n'ont pas de modèles. Ce sont des fantoches, dont le retour régulier, et trop fréquent, auprès de Rougon ou de Clorinde nuit à la vraisemblance et à la puissance du livre. Mais ceux mêmes que l'auteur créa à la ressemblance d'un personnage historique ne sont pas seulement des transpositions. Plusieurs sont des types symboliques incarnant tel caractère général de la politique impériale, ou telle des perversions les plus répandues dans la société de ce temps — ou encore telle des figures qui hantaient les rêveries de l'auteur; ainsi Clorinde, « une grande belle fille. Type romain. Une beauté admirable, régulière. Un marbre. Brune avec une peau très blanche. Yeux noirs. Très provocante parfois, très froide quand elle veut... Très excentrique... Enigmatique. Très femme... une fille perverse... ».

Les dossiers préparatoires d'un roman de Zola, malgré les apparences, ne livrent pas tous ses secrets de fabrication. Ils n'indiquent pas toutes les sources de sa documentation; il est souvent difficile de savoir ce que l'auteur a gardé pour son œuvre, de tout ce qu'il a lu ou appris au cours de ses enquêtes; on ne sait pas toujours à quelle étape exacte de la préparation placer ces lectures et ces enquêtes; enfin tout ce qu'il tire de sa propre mémoire ou

d'une lecture de dernière minute est passé sous silence. On retiendra, comme sources documentaires certaines de *Son Excellence Eugène Rougon :*

a) *Ernest Hamel : Histoire illustrée du Second Empire.* 3 vol. 2 tonnes. Paris, 1873-1874. Source principale comme l'ont montré les travaux des professeurs Elliott et Richard Grant. Zola lut sans doute cet ouvrage dès le moment où il écrivait l'*Ebauche*. Il y trouva, outre une interprétation générale très critique du régime impérial, des récits et des documents historiques qui fournirent le contenu narratif et descriptif de plusieurs épisodes du roman : ainsi le baptême du Prince, l'affaire du Grand Central (devenue l'affaire Kahn), la curée des candidatures officielles, l'attentat et sa répression, les arrestations en province, la disgrâce d'Espinasse, le portrait de l'Empereur, les fêtes de Compiègne, l'agitation cléricale, le clan royaliste au Sénat, la discussion de l'adresse en mars 1861, etc. Il lut ce livre la plume à la main, et sans perdre de vue le personnage d'Eugène Rougon, le substituant aux personnages réels dont s'occupait Hamel, et précisant au fur et à mesure son caractère et sa politique.

b) *Taxile Delord. Histoire du Second Empire (1848-1869).* 6 vol. Paris, 1869-1875. Zola n'y fit que des emprunts très peu importants. Il en retint des renseignements sur la Constitution de 1852 et sur le fonctionnement du Conseil d'Etat, ainsi que sur les arrestations arbitraires de 1858.

c) *Laurent,* questeur à la Chambre des Députés, répondit à un questionnaire de Zola sur les installations du Corps législatif, et lui fit visiter l'Assemblée. Voici la lettre, inédite, que lui adressa Zola :

« Paris, 16 décembre 74

« Mon cher ami

« Voici le questionnaire dont nous avons parlé. Je vous conseille de vous adresser à quelque vieil huissier de la Chambre.

« J'irai dimanche matin reprendre le questionnaire. Je serai chez vous à 9 h. 1/2 précises. Si vous pouvez me faire visiter les lieux, vous me rendriez un fier service. Et si vous retrouvez dans votre mémoire quelque anecdote de 1856, mettez-la moi de côté.

Merci et tout à vous,

Emile ZOLA.

« 21, rue St-Georges (Batignolles) ».

d) *E. Tenot et A. Dubost. Les Suspects en 1858.* Paris. 1869. Zola, sans aucun doute, en avait lu des extraits dans *la Tribune,* en 1869. Hamel en fit passer le contenu dans sa propre étude. Mais il est possible que Zola l'ait feuilleté de nouveau en 1875, pour préparer la scène de l'arrestation du notaire Martineau. Cette source n'est pas indiquée dans les notes manuscrites.

e) *G. Vapereau. Dictionnaire des Contemporains.* Paris. Hachette. 3e éd. 1870. Zola en tira ses notes biographiques sur Morny et Persigny, ainsi que divers renseignements sur Baroche, Fould, et La Rochejaquelein. Voir aussi, pour la biographie de Billault, Ollivier, Rouher, et pour l'affaire de prise maritime qui cause la première disgrâce de Rougon, le *Grand Dictionnaire Universel du XIXe siècle,* de Pierre Larousse.

f) *Paul Dhormoys. La Cour à Compiègne. Confidences d'un valet de chambre.* Paris. 1866. De ce livre, lu après celui de Hamel, mais qu'il avait peut-être déjà connu lors de sa parution en feuilleton dans le *Figaro*, en 1865, Zola tira six pages de notes, qui lui fournirent la matière de son chapitre VII : Situation du château, livrée des domestiques et des huissiers, listes des invités, aménagement des chambres, cérémonial des festins, des jeux, et des danses, promenades, chasses, curée froide, etc.

On sait, par le *Journal* des Goncourt (7 mars 1875), que Zola utilisa également, pour son chapitre sur Compiègne le témoignage oral de *Flaubert,* qui avait été invité aux réceptions du château. Flaubert avait l'intention d'écrire

lui aussi un roman sur le Second Empire. (Voir G. Flaubert, *Correspondance,* Lettre à Mme Roger des Genettes, 10 novembre 1877; à la même, lundi, mars 1878, éd. Conard 1910, t. II, p. 327; *Journal* des Goncourt, 7 mars 1875, 4 février 1877; Mme M.-J. Durry : *Flaubert et ses projets inédits,* 2e partie, Paris, 1951).

g) *Le Moniteur Universel.* Zola le consulta, au moment de son dernier plan et de la rédaction définitive, pour décrire avec minutie de grandes scènes, telles que les débats au Corps législatif, ou le baptême du Prince Impérial. En particulier : le *Moniteur* du 15 mai 1856, décrivant la séance du 13 mai, où furent votés les crédits du baptême princier; le *Moniteur* du 2 juillet 1856, rapportant le débat du 30 juin sur la construction d'un palais de Justice; le monies du baptême, qui avaient eu lieu la veille. (Voir R.-B. Grant : Zola's *Son Excellence Eugène Rougon,* 1960).

★

Au cours des premiers mois de l'année 1875, Zola travailla concurremment à corriger les épreuves de *la Faute de l'Abbé Mouret* qui devait paraître en mars, et dont il modifia un peu plus tard quelques passages pour la seconde édition; à rédiger, pour le *Sémaphore de Marseille,* ses Lettres de Paris, et pour le *Viestnik Europy* (Messager de l'Europe), de Saint-Pétersbourg, des études sur Dumas fils, sur Paris en avril, et sur le Salon de peinture; enfin à écrire *Son Excellence Eugène Rougon.* Installé depuis quelques mois au 21 de la rue Saint-Georges, aux Batignolles, il y recevait le jeudi soir quelques amis, Alexis, Roux, Duranty, Coste, etc. Il se rendait parfois aux réceptions des Charpentier, où il retrouvait Manet, et il rencontrait régulièrement Flaubert, Goncourt, Daudet, et Tourgueniev, — « notre Société des Cinq », dira Goncourt —, tantôt chez Flaubert, rue Murillo, puis faubourg Saint-Honoré, tantôt chez Daudet, tantôt au café Riche. Lentement, il voyait son influence gagner en étendue et en profondeur. Déjà, il traitait d'égal à égal avec les

« vieux cheiks », Flaubert et Goncourt, que *la Faute de l'Abbé Mouret* étonnait plus qu'ils ne voulaient bien le dire. Le ton sur lequel il exposait ses doctrines — elles-mêmes bien antérieures à la grande campagne pour le Naturalisme —, s'affermissait, devenait volontiers dogmatique. Il affirmait avec plus de confiance en soi ses exigences. Ainsi dans la lettre que voici à son ami Béliard, du 5 avril 1875 (non recueillie dans la *Correspondance*) : « Nous peignons, nous ne jugeons pas; nous analysons, nous ne concluons pas. Nous ramassons seulement des documents humains et nous nous contentons de dresser le procès-verbal des faits auxquels nous assistons... Mon métier, rien de plus. Pas d'autre idée que de créer mes bonshommes puissamment. Et une seule joie : être intense... faire sentir mon poing dans chacune de mes phrases, en dehors du juste, du vrai et du beau... »

Le 2 août 1875, Zola partit avec les siens, pour Saint-Aubin-sur-Mer, dans le Calvados, où il devait rester jusqu'aux premiers jours d'octobre. Il venait de terminer *Son Excellence Eugène Rougon*. Au cours de ces deux mois de détente, il allait tout de même écrire deux longs articles, pour le *Messager de l'Europe*, sur les romans des Goncourt, et sur Chateaubriand; prendre des notes sur « chaque nouvel aspect de la mer », « pour un grand épisode descriptif d'une vingtaine de pages » qu'il rêvait de glisser dans un de ses romans; rédiger une correspondance quotidienne pour Marseille; et tracer une première ébauche de son « roman sur le peuple ». Mais le manuscrit de *Son Excellence Eugène Rougon* était depuis juillet entre les mains de Jourde, rédacteur en chef du *Siècle*. Zola avait quitté Paris, en confiant à Maurice Dreyfous, l'associé de Georges Charpentier, le soin de veiller à la publication en feuilleton. Jourde avait promis une réponse pour le 15 août. De fait, il proposa de publier *Son Excellence Eugène Rougon* après deux autres romans, l'un d'Hector Malot et l'autre d'André Léo. Cela ne faisait guère l'affaire de Zola : « Notre erreur, mon ami, écrivit-il vers le 10 septembre à Dreyfous, est de nous occuper de mes romans, lorsqu'ils sont finis; il faudrait les placer avant de les

commencer. Ainsi dès mon retour, nous verrons à trouver un amateur pour celui que je vais faire. Cela éviterait des retards désastreux. Je suis bien inquiet et bien chagrin de tout cela. L'affaire ne serait pourtant pas mauvaise, si elle marchait d'une façon régulière » (Lettre inédite). Il accepta néanmoins : « De toutes les façons, maintenant, je vois que le livre ne peut pas paraître avant février. » Dreyfous signa avec Jourde le traité de publication — non sans nouvelles difficultés, puisque Zola songea un moment à abandonner *le Siècle* pour traiter avec *la Presse*. Etait-ce que le journal, prudent, trouvait le roman trop audacieux? L'éditeur lui-même, Georges Charpentier, s'effarait, tout en se disant conquis. « Vous avez beau le trouver raide, lui écrivit Zola le 29 septembre, ce n'est pas la donnée qui est raide, comme dans l'abbé Mouret; ce sont seulement deux ou trois scènes, un peu vives, qu'il s'agirait d'enlever, et je suis tout prêt à faire, pour le feuilleton, les coupures nécessaires. » Le romancier, sans aller jusqu'à supprimer des scènes, accepta qu'on gommât, sur le texte du *Siècle*, quelques phrases ou morceaux de phrase dont l'expressivité aurait pu choquer la pudeur du public... Le feuilleton débuta dans *le Siècle* du 25 janvier, où il prit la suite de *l'Auberge du monde* d'Hector Malot. Il paraissait avec un sous-titre balzacien, qui disparut de l'édition en volume : *Son Excellence Eugène Rougon. Scènes de la vie politique sous le Second Empire.*

En même temps, Zola avait négocié avec Stassulevitch la publication de son roman, en traduction russe, dans le *Messager de l'Europe*. Il lui écrivit le 8 septembre : « Les personnages sont pris dans le haut monde politique du Second Empire, des députés, des sénateurs, des ministres, des grands fonctionnaires; et les principales scènes ont pour cadre des séances au corps législatif, le baptême du prince impérial, les fêtes d'automne à Compiègne, des conseils de ministres à Saint-Cloud, etc. Je crois que ce livre est un des plus curieux que j'ai écrits, par le côté essentiellement moderne et naturaliste des peintures, par le monde nouveau qu'il ouvre au roman. Je m'attends à un bruit autour de sa publication. » Stassulevitch, qui

tenait beaucoup à la collaboration de Zola, lui envoya son accord par retour du courrier. *Son Excellence Eugène Rougon* parut dans la revue de Saint-Pétersbourg en même temps qu'à Paris.

Mais le bruit qu'escomptait Zola ne se fit pas entendre. Du fait du retard de six mois apporté à sa publication, le roman apparut chez les libraires peu avant qu'éclatât le scandale de l'*Assommoir*. La presse littéraire eut juste le temps de lui consacrer quelques articles, avant de se laisser entraîner dans la polémique qui se déchaînait autour de la toute dernière œuvre. Le roman ne s'est jamais tout à fait remis de cette éclipse.

Après *le Ventre de Paris*, après le finale de *la Conquête de Plassans*, après *la Faute de l'Abbé Mouret*, *Son Excellence Eugène Rougon* donna un moment aux chroniqueurs l'illusion que Zola se rangeait, atténuait ses effets, se réconciliait avec l'académisme. « Nous pourrions bien encore signaler çà et là des exagérations, écrivait *la Revue de France* d'avril 1876, des anecdotes apocryphes, des physionomies de pure ou plutôt d'impure fantaisie, des scènes d'un cynisme regrettable, mais on y rencontre aussi plusieurs morceaux de main de maître... » Et Maxime Gaucher, le 25 mars 1876, dans *la Revue politique et littéraire* : « Reconnaissons que la réalité peinte actuellement par Zola est moins plate et moins triviale que celle où précédemment il se complaisait. Nous ne sommes plus, grâce à Dieu, dans les miasmes de la Halle, et les émanations de la charcuterie. » Quant à Sarcey, si l'on en croit Albert Just (*le Bien public*, 29 avril 1876), il louait « la bonne tenue générale » de l'ouvrage, et « saluait avec plaisir cette maturité qui donne déjà d'heureuses promesses, mais dont on peut attendre un jour des résultats encore meilleurs ». Tous allaient tomber de haut, devant *l'Assommoir*...

Les amis d'Emile Zola, eux-mêmes, parlèrent peu du livre. Il plut beaucoup à Tourgueniev. Flaubert, pensant à Goncourt et à Zola, écrivait à George Sand, le 11 décembre 1875 : « A propos de mes amis, vous ajoutez

« mon école ». Mais je m'abîme le tempérament à tâcher de n'avoir pas d'école! *A priori,* je les repousse toutes. Ceux que je vois souvent, et que vous désignez, recherchent tout ce que je méprise et s'inquiètent médiocrement de ce qui me tourmente. Je regarde comme très secondaire le détail technique, le renseignement local, enfin le côté historique et exact des choses. Je recherche par-dessus tout la *beauté,* dont mes compagnons sont médiocrement en quête. Je les vois insensibles, quand je suis ravagé d'admiration ou d'horreur. » Mais ayant lu, quelques mois plus tard, le dernier Zola, il s'écriait, toujours à l'adresse de George Sand : « Lisez donc, je vous prie, le nouveau roman de Zola, *Son Excellence Eugène Rougon :* je suis bien curieux de savoir ce que vous en pensez. » Il ajoutait, réunissant le livre de Zola et *Jack,* d'Alphonse Daudet, dans une même appréciation : « Deux livres qui sont très différents de facture et de tempérament, mais bien remarquables l'un et l'autre... Je ne partage pas la sévérité de Tourgueneff à l'encontre de *Jack,* ni l'immensité de son admiration pour *Rougon.* L'un a le charme et l'autre la force. Mais aucun des deux n'est préoccupé *avant tout* de ce qui fait pour moi le but de l'art, à savoir : la beauté. » J. K. Huysmans, lui aussi, ne professait qu'un « enthousiasme modéré » pour *Son Excellence Eugène Rougon,* dont il écrivait, un an après sa publication, dans *Emile Zola et l'Assommoir :* « Je citerai comme morceaux exquis le baptême du Prince Impérial et une loterie qui se trouve vers la fin du volume; je citerai également certains types amusants tels que Gilquin, Mélanie Correur et toute cette tourbe de faméliques qui virevoltent autour de Rougon, sur le qui-vive d'un os à mordre. » Compliments de politesse.

Les historiens du Second Empire tiennent ce roman pour le plus important témoignage littéraire qu'ils puissent consulter sur l'époque — malgré ses inexactitudes chronologiques. Georges Lote, dans la *Revue des Etudes napoléoniennes,* en 1918, affirma : « Il est exact que des hommes tarés se sont saisis du pouvoir au Deux-Décembre, qu'ils ont régné par l'arbitraire et la corruption pendant dix-huit

années, et qu'ils ont ruiné la patrie. Ministres jouisseurs ou bornés, souverain sans autorité, despotisme à la fois faible et brutal, diplomatie imprévoyante, tous ces griefs sont vrais, à peine affaiblis par les erreurs d'une opposition, qui d'ailleurs, n'avait pas la charge des affaires... L'on verra dans son œuvre l'un des monuments littéraires qui sont le plus souvent en contact avec les événements politiques, avec la réalité d'un temps. Les Rougon-Macquart, gonflés d'imagination, bourrés de faits et d'allusions, susciteront plus tard un intérêt toujours accru : miroir véridique d'une époque, ils conserveront aux générations futures l'écho de passions éteintes et le souvenir d'un règne oublié. »

Il convenait de garder pour la fin de cette brève revue, la lettre, passionnante à tous égards, que Stéphane Mallarmé écrivit à Zola le 18 mars 1876. Elle est tout entière consacrée à *Son Excellence Eugène Rougon*. Elle définit, avec une souveraine lucidité, et une fois pour toutes, ce que le poète et l'historien — deux races si dissemblables — sont en droit de retenir de ce roman. Elle éclaire ses mérites et ses artifices. Nous en reproduisons le texte intégral, parce que la seule édition qui en ait été donnée à ce jour est d'accès difficile. (Bulletin de la Société littéraire des Amis d'Emile Zola, 1929, n° 12, pp. 28-29, et *Dix-neuf lettres de Stéphane Mallarmé à Emile Zola*, publiées par Jean Royère et Léon Deffoux, Paris, éd. Bernard, 1929.)

« Samedi 18 mars 1876.

« Mon cher Confrère,

« Pardonnez-moi de ne pas vous avoir remercié plus tôt; je l'avais fait quand vous m'avez annoncé l'envoi de votre beau livre. Le volume entre les mains, je l'ai lu tout d'un trait; puis, refermé, je l'ai ouvert pour l'étudier, fragment par fragment, pendant quelques jours. Ces deux façons de goûter une œuvre qui sont, l'une, ancienne, du temps des romans faits comme des pièces de théâtre et l'autre, la moderne, alors que les conditions elles-mêmes de la vie obligent à prendre un tome, à le quitter, etc., *Son Excellence Eugène Rougon* s'y prête également : car un intérêt

profond s'y dissimule admirablement sous le hasard plein de plis et de cassures avec lequel le narrateur d'aujourd'hui doit étoffer sa conception.

« Un livre que son esthétique spéciale met d'accord absolument avec le mode d'en user, que peuvent apporter ses lecteurs, est un chef-d'œuvre; et voilà pourquoi, préférant peut-être en tant que poète (et j'ai tort) certaines magnificences plus tangibles de la *Curée* et de l'*Abbé Mouret,* je considère votre dernière production comme l'expression la plus parfaite du point de vue que vous aurez à jamais l'honneur d'avoir compris et montré dans l'art de ce temps. Tout, depuis ce concept si profond et si bien montré et caché à la fois d'une grande force scindée en deux types contradictoires, c'est-à-dire ennemis et avides l'un de l'autre, Rougon et Clorinde, qui se complètent réciproquement; jusqu'au style, rapide et transparent, impersonnel et léger comme le regard d'un moderne, votre lecteur, qui verrait juste, oui! se tient dans une harmonie extraordinaire et qui devrait faire pâmer d'aise la critique la plus doctrinaire, celle que ravissaient toutes les lois d'un genre littéraire bien observées, s'il était à présent une critique quelconque, un peu lucide et croyant en autre chose qu'en la fantaisie.

« Dans l'attrayante évolution que subit le roman, ce fils du siècle, *Son Excellence...* marque encore un point formidable : là où ce genre avoisine l'histoire, se superpose complètement à elle et en garde pour lui tout le côté anecdotique et momentané, hasardeux; tandis que l'historien de l'avenir n'aura plus qu'à résumer quelques luttes d'idées, etc., les bonshommes fatals qui se sont crus mieux que des porte-principes devenant tout à coup la proie du romancier. Quelle acquisition subite et inattendue pour la littérature, que les Anglais appellent la *fiction?*

« Telles, écrites à la diable et hors de chez moi d'où me chassent en ce moment mille préoccupations, quelques-unes des pensées qu'a vivement éveillées en moi la lecture de votre dernier livre; pardonnez-moi cette rédaction hâtive et incohérente, mais je n'oublie rien, et dès que j'aurai le plaisir de faire quelque part les livres, tout cela

prendra place dans une étude d'ensemble tentée à propos... de votre œuvre. Un point qui me reste à élucider, et dont nous causerons quand j'aurai le plaisir de vous voir, c'est pourquoi vous donnez maintenant à de certains dialogues par exemple (une fois avenue de Marbeuf et d'autres dans la rencontre un peu fréquente, à chaque coin de Paris, de la bande) une allure toute de comédie, comme avec des jeux de scènes, etc..., n'est-ce pas bien littéraire et fait exprès? Mais je crois que vous y êtes forcé, à cause du grand emploi du procédé contraire que vous faites à chaque page du livre.

« Au revoir, au premier jeudi; j'espère alors pouvoir vous dire ce qui se passe à l'Athenæum. .

« Mon Dieu! que le roman anglais, avec ses quelques tics et ses aventures prévues, est encore loin de comprendre ce que vous et la génération française contemporaine voulez.

« Bien à vous. Stéphane MALLARMÉ. »

MERCVRIALE

MÉMOIRE D'AUJOURD'HUI

DES FRAISES A NOEL. — Non. On ne creuse, on n'approfondit et n'épuise rien, quoi qu'on fasse. On croit s'en prendre à un sujet, le traiter, le mener à bien, s'en débarrasser — et voilà qu'il vous revient, de face, de flanc, ou par derrière, vous ressaisit à l'improviste. Pis même, vous guettait et d'un brusque murmure vous interpelle: vous m'aviez évoqué, vous avez cru me voir, espéré me tenir. Me voici seulement, et qui viens à mon heure pour, s'il me plaît, vous malmener... Vain donc, plus que vain, négatif le travail que jusque-là on s'était donné, on avait cru se donner... Dans les premières page de *Que ma joie demeure*, Giono n'a-t-il pas écrit (mais c'est Marthe qui pense) : « On a l'impression qu'au fond les hommes ne savent pas très exactement ce qu'ils font. Ils bâtissent avec des pierres et ils ne voient pas que chacun de leurs gestes pour poser la pierrre dans le mortier est accompagné d'une ombre de geste qui pose une ombre de pierre dans une ombre de mortier. Et c'est la bâtisse d'ombre qui compte. »?

Cru, donc, aborder, il y a juste quatre semaines, la question de la publicité littéraire, et de ce que Guermantes appelle la « critique-comptable » (celle qui juge en fonction du chiffre des tirages)... voulu annoncer, sinon prouver, que les auteurs allaient bientôt se détourner d'une voie si préjudiciable à la santé de la littérature et au destin, tout court, des livres.

Ces lignes-là n'étaient point parues encore que le « sujet » — l'ombre donc — m'attendait, au bout d'un corridor, sous l'aspect d'un auteur débutant. Quelqu'un que je connais vaguement lui avait dit que je passerais dans ce couloir... Il fut devant moi, tout soudain, me parla d'emblée. Il avait des sanglots dans la gorge, des larmes presque, dans les yeux. Que lui était-il arrivé? Rien, rien qui ne doive arriver à un écrivain. Il avait publié un premier roman — dont la presse tardait à rendre compte... Je lui dis d'abord pour le rassurer

qu'il ne fallait point trop espérer au départ, que deux des critiques qui, ces années dernières, ont eu le plus d'influence étaient morts, hélas! et que je ne connaissais pas leurs successeurs... Il ne m'entendait pas et continuait pourtant de dire, ou plutôt de signifier : sauvez-moi. Il ne m'eût servi de rien, en tout cas, d'ajouter qu'au Mercure je ne tiens pas la rubrique du roman. Lecteurs de la Revue, Direction et voisins de colonnes ne m'en voudront pas de dire qu'en six années d'exercices, je ne me suis vue solliciter qu'une seule fois par un auteur de parler ici de son livre. Il faut croire qu'en matière de critique comptable notre bonne rue de Condé ne vaut pas la grande presse. Il ne me disait d'ailleurs pas, l'émouvant personnage, ce qu'il y avait dans son roman, ne paraissait pas souhaiter, ni même envisager que je le lusse. Est-ce qu'un homme qui se noie aurait l'idée de se « présenter » à qui lui tend la perche, avant de la saisir? Faites quelque chose, n'importe quoi, me disait son regard, sinon tout à fait ses paroles. A quoi eût-il servi de répondre par la seule vérité? D'apprendre au naufragé que mes premiers livres n'avaient point alerté la critique, et aujourd'hui encore les chiffres de tirage ne me permettent point de figurer parmi les gens qui vivent de leur plume — la légère, l'enviable situation! Je ne crois même pas qu'il s'adressait à moi comme à un confrère... Il était au-delà de toute relation, de toute convention, de toute raison presque. Son éditeur venait en effet de lui dire : « débrouillez-vous pour qu'on en parle, de votre livre... arrangez-vous, que diable, tout le monde le fait... Si vous n'obtenez rien avant les vacances, ensuite, ce sera fichu »...

Fichu... Je n'osai lui avouer que, cette année, je prenais très tôt mes congés : le lendemain! C'eût été agir comme le sauveteur qui, reprenant sa gaffe et laissant à l'eau le noyé, fait tout à coup force de rame vers le rivage... Que faire, que tenter in extremis pour cet homme, pour ce roman dont il ne me disait rien, rien du tout... dont il me faudrait donc, dare-dare recommander — mais à qui? — la lecture... Cela me rappelait ces « choses » que, durant l'occupation, quelque obligeant épicier vous proposait : vous « en » voulez, j'« en » ai, ce matin... chuchotait-il. Vous disiez oui, bien sûr, vous payiez, presque en secret, avec un murmure de profonde gratitude; le paquet passait, de dessous le comptoir entre vos mains et, vite dans le cabas... De retour chez vous, vous osiez seulement l'ouvrir, pour constater, que c'étaient des oignons, du pâté d'abats ou du malt Kneipp. On en riait parfois... Mais là je ne riais pas. Qu'allais-je faire de lui? C'était désolant. Si ç'avait été un malade, un sinistré, j'aurais alerté Police-Secours, si ç'avait été un animal, je l'aurais conduit à la S.P.A... Mais là.. Qu'y pourrait, même, la Société des Gens de

Lettres, chère madame Georges-Day? Il y a bien aussi ce bureau dont on nous propose, chaque jour, sur les ondes, les services : « si vous êtes en difficulté sur la route », il faut appeler SUF. 78-00, c'est-à-dire R.T.F. 78-00; la voix qui nous y invite est fort engageante... Or, jusqu'à présent je ne sais quoi, dans le ton de cette annonce, m'a fait sentir qu'il fallait être vraiment très embarrassé, et presque dans l'angoisse, pour user d'une telle faveur. En l'occurrence, j'aurais bien aimé pouvoir, de ce ton maternel et un peu pathétique, remettre au droit chemin un auteur dans l'ennui. Seulement, ce n'était pas, je le vis assez tôt, un conseil qu'il voulait, mais un miracle... déraisonnable, et malgré tout plausible. Il était comme à l'article de la mort. N'écrirait plus. Et n'écrire plus, pour un auteur, c'est, paraît-il, cesser de vivre. Il ne méritait pas, dites-vous, de continuer à écrire? Mais tant de gens meurent qui ne méritaient pas de vivre, dont le trépas suscite, et d'autant plus, qui sait, la pitié? Ils ont, au tout dernier moment, des caprices. Ils veulent des choses, de petites choses, mais impossibles ou presque. Des fraises à Noël, ou qu'il neige en juillet... On finit souvent par les produire, ces petits miracles, surtout quand il s'agit d'enfants. Si, bien souvent, les médicaments demandés d'urgence par radio arrivent trop tard, en revanche il y a toujours, à la fin du compte, dans quelque Périgord, quelqu'un qui en avait, des fruits hors de saison. A croire même que certaines gens ne cultivent, par philanthropie, que les primeurs les plus invraisemblables, pour le cas de malheur...

Et il poursuivait, inlassable, et, comme les gens très malheureux, sec à la fin de larmes, et la voix claire maintenant : « vous ne pourriez pas leur dire »... « Leur »...? Leur... Y a-t-il un Olympe de la critique, un Ministère de la publicité? Leur... Voulait-il dire Maurice Blanchot, Dumayet et Desgraupes, M. Terrenoire, Henri Petit, le Général de Gaulle?... A supposer que je les connusse tous, souhaitait-il que je « leur » dise : quelqu'un qui connaît quelqu'un que je connais a écrit un premier roman et souhaite qu'on en parle... sinon il n'en écrira point d'autre; et rien ne dit qu'il n'ait pas de talent. Rien vraiment... Comme de juste, il ne connaît, il ne voit que son propre cas, son seul livre... Il en sera ainsi, — pour peu que malgré tout il persévère dans les lettres — jusqu'à la fin. Ou presque... Jusque un peu avant la fin... Un autre romancier, de mes familiers celui-là, rangeait l'autre jour des livres que, depuis plus de trente années il avait dû, faute de place, entreposer dans son grenier et qu'il lui fallait maintenant donner ou vendre, car il allait emménager dans un local plus exigu encore... : « Je vais faire un petit tri, garder une dizaine de volumes. Le reste... » Je le laissai à sa besogne; le retrouvai le lendemain. Le petit tas « à garder » s'était transformé

en une demi-douzaine de caisses : « Eh quoi, tout cela encore? » — « Je dois les lire, ou les relire », me dit le vieil ami tout couvert de poussière... Je lui fis observer (il est mon contemporain) que s'il passait à les relire le temps qui raisonnablement nous demeurait à vivre, il n'écrirait alors plus rien! Il n'y avait pas songé. Ne me dites pas, (dis-je) que vous gardez ces ouvrages pour vos enfants! Ils sont adultes, largement, et n'aiment point la lecture... Il y a donc fort à parier que les caisses retourneront en quelque autre débarras... « Mais, me dit-il, et la valeur... la valeur de ces livres... Avec le temps... » Ah, mais c'est que voilà tout autre chose, et qui n'a rien à voir avec la littérature... s'il s'agit de placement, de traites sur un avenir dont vous ne jouirez point. Mais ne dites pas alors que vous vouliez relire, quitte même à n'écrire plus... En fait, je ne lui ai rien dit, je ne « leur » ai rien dit, puisque aussi bien, le lendemain, je me mettais en route...

— N'est-ce pas imprudent? Il y a cette révolte des paysans, ces barrages sur les routes, ces tracteurs qui interdisent l'accès des villes; et dans le Finistère, un cultivateur a osé s'asseoir dans le fauteuil du sous-préfet. Vous risquez gros..., et bien stupidement. Vous risquez de mourir pour la pomme de terre!

Eh bien soit! N'est-on pas mort, quelquefois, et ces temps tout derniers encore, pour bien moins? Et puis cette pomme de terre est bretonne, c'est-à-dire sans rapport avec le fade tubercule que partout ailleurs en France on doit faire frire pour lui donner quelque goût et lui permettre de figurer autour du liturgique bifteck. Elle est odorante, charnue et vaporeuse tout ensemble, elle sent l'herbe et le ciel... Mais les paysans qui la cultivent n'ont pas de chance, ni ceux du blé, ni ceux des fraises, du lait... Chaque fois que ce serait leur tour de se faire entendre, on leur dit : plus tard, plus tard, les affaires nationales connaissent d'autres urgences... Ils ont raison pourtant, nul ou presque ne le conteste; ils sont nombreux encore à cultiver, sans pouvoir satisfaire un légitime appétit de confort, d'hygiène, d'instruction, voire de loisirs... Et quand ils demandent au député du coin de « leur » dire, à Paris, Paris les prie de reporter au gros de l'hiver des revendications qui n'ont leur sens et leur nécessité qu'en saison, au moment où la ville part en vacances... Je n'en puis dire plus, trop mal informée des problèmes agricoles; ma science là-dessus pourtant devrait être complète : n'ai-je pas été, lors de nombreux congrès avant-guerre, régulièrement placée, durant tous les banquets, à côté d'un Ministre de l'Agriculture? L'Union Interparlementaire, à moins que ce ne fût la Coopération Européenne tenait séance, chaque année, en un pays différent, et j'y accompagnais Papa. Il y avait beaucoup de messieurs, fort peu de dames. Il était

séant que l'on réservât à chacun des Ministres, à table, un voisinage féminin. Le Ministre de l'Agriculture n'était considéré pourtant que comme un fort moyen personnage, on le plaçait donc à côté de la moindre des dames : l'étudiante que j'étais encore. Il avait fini (les portefeuilles étaient fort stables alors, du moins le sien, ainsi que, me semble-t-il, celui du Sous-Secrétaire d'Etat à la Marine Marchande qui était lui aussi toujours du voyage) par être fort au courant de la marche de mes études, tandis que de mon côté je savais déjà presque tout du phylloxéra. Mais nous en restâmes là, les parlementaires s'étant, dès mil neuf cent trente-neuf, montrés fort désunis, et quant à l'Europe, elle devait bientôt... Il baissait presque la voix, le charmant homme (1), pour me dire : « Les paysans n'ont pas de chance,... et que ne dit-on point sur eux!... » C'est bien vrai. A peine, en ville, vient-on à parler des gens de la campagne que s'entendent ces mots, presque invariables : « Ils ne pensent qu'à l'argent..... Ils sont sordides, avec leurs questions d'intérêt... Ils se battraient pour des histoires de murs mitoyens, s'entretueraient pour une vache... » Et les autres, les gens des villes? Croit-on que, parce qu'ils ont la coquetterie ou la ruse de ne point parler d'argent ils n'y pensent pas, et même, qui sait, d'autant plus? Il faut n'avoir jamais vu une réunion de co-propriétaires citadins, jamais assisté, chez un notaire, à quelque discussion d'héritage, même au sein d'une famille d' « intellectuels » pour oser dire que les paysans... Laissez-nous rire. Et il faudrait, là, un rire homérique, ce rire, éternel et total, qui a disparu de nos lèvres, de nos terres et de nos cieux... Non pourtant, non... Quelqu'un l'a, le rire homérique. Et qui est un Homère en son genre, éternel quoique bien vivant; un génie si divers que tôt ou tard, on dira de lui, comme de l'autre et aussi de Shakespeare, qu'il n'a pas existé, ou bien qu'ils étaient deux. C'est Queneau. Rions donc, alla Queneau, quand on nous parlera de l'avarice des paysans. C'est seulement qu'ils ont peu d'autres passions possibles que celle de la terre, qui en vaut bien une autre, et ne se peut estimer qu'avec de l'argent, voilà tout. A part cela, que leur reproche-t-on? Oui, vraiment, quoi? Regardez-les, puisque aussi bien c'en est à présent la saison. Tous leurs gestes sont beaux, aube ou soir, mer ou marais, charrois ou transhumance... Tout est beau. Et leur manière d'être vêtus, la couleur de leur linge qui sèche, et celle, le plus souvent, de leurs maisons? Est-ce le hasard? Alors, Dieu qu'il est beau...

Il y a bien des années, douze peut-être, ou davantage, Camus, prenant la parole à la salle Pleyel lors d'un meeting — c'était le beau temps alors, la gauche était unie momentanément, — disait, en

(1) Après la guerre, ô surprise, il devint Président du Conseil... Je ne l'ai pas revu...

parlant des intellectuels, des artistes dont déjà on peinait à définir le rôle, voyant que l'engagement n'allait pas, hélas! aussi loin qu'on l'avait pensé : « Du moins... du moins... la misère du monde, nous n'y ajoutons pas. » Définition par la négative, certes, mais suffisante, et véridique. Les paysans pourraient dire : « La laideur du monde, nous n'y ajoutons pas »... et poursuivre : « même si, souvent, nous sommes misérables »... Et c'est déjà beaucoup. Car ce ne sont pas eux qui bâtissent les affreuses maisonnettes qu'on voit un peu partout, pas eux qui, déguisés, courent les plages, pas eux qui sans raison, répandent la caricature des villes. Ce gâchis architectural, dont Guermantes se plaint avec juste raison lorsqu'il dépare des sites si fameux, mais qui sévit n'importe où, jusqu'en « rase campagne » précisément, les campagnards généralement n'y sont pour rien. Les ignobles villas qu'on a depuis trente ans édifiées, en bordure de Loire par exemple, aux environs de Beaugency, dans cette vallée de Princes, ce ne sont pas les paysans qui les ont fait bâtir. Elles sont nées, bâtisses de pierre, bâtisses d'ombre dans l'esprit de la bourgeoisie, petite ou bien moyenne, et la grande ne fait guère mieux, quand elle n'a pas la chance de pouvoir se loger dans ce qui reste de demeures seigneuriales... Et le paysage français, seule architecture dont nous puissions encore nous enorgueillir, qui l'a fait, sinon eux, les gens de la terre? Car il est bien fait de main d'homme, tracé et entretenu, fermement, cela se voit de loin, cela se voit d'en-haut : il suffit de se pencher, si l'on est en avion. Qu'on vienne de Belgique, d'Espagne, d'Allemagne ou d'Italie, la frontière aussitôt se dessine; devient sensible, et immédiatement, l'esprit qui voulut ces contours. Partout, partout, quelqu'un a semé, planté, bordé, taillé... Voulu. Dès longtemps, pour toujours. Et su imaginer les frondaisons futures, l'épaisseur à venir des forêts, le clairsemé des gués, la vapeur des tourbières... La vague idée qui m'en était venue, pour avoir, à deux ou trois reprises seulement survolé notre sol, s'est trouvée confirmée par la lecture et la contemplation des ouvrages de Mme Jean Brunhes-Delamare. La France, vue d'hélicoptère, étudiée par les savants, se révèle un effet de l'art, un chef-d'œuvre non seulement de géographie, mais de géologie humaine — à moins que vous ne préfériez dire d'humanisme tellurique. Et vous voudriez après cela qu'ils ne l'estiment pas en ce qu'il vaut d'argent, ce sol, alors que même le vieil écrivain songeait au prix marchand des ouvrages de son grenier? Ils ont cultivé, fécondé, toujours creusé, et approfondi, eux, comme un éternel sujet, ce satellite, l'étoile terre, ils l'ont modelée avant de s'y perdre, et sans doute établi avec elle des rapports de valeur, d'intimité, que le citadin n'imagine guère, sinon un mois par an, à toute allure, quand il traverse les campagnes. Non, ils n'ont pas de chance,

les paysans, pas même avec la littérature. Le discrédit dont on accable, Dieu sait pourquoi, tout roman qui ne se passe pas en ville, ni chez les bourgeois! On appelle ça, et allez hue, le roman paysan. Ça convient, vous croyez, à Giono? Ça convient à Clancier?... Et les *Paysans* de Balzac, est-ce du roman paysan, social, ou seulement, comme le reste, du roman roman?... Pour verser, en passant, au dossier de l'engagement, du dégagement, du rengagement et même du mort-gage : un romancier qui ne passe pas du tout pour social, plutôt styliste, oui c'est cela, styliste, encore que nous ne le lisions qu'en traductions, et point bonnes toujours, Tourguéniev disait que le tsar avait reconnu ceci : la lecture des *Récits d'un Chasseur* et autres contes avait pesé plus que tout dans sa décision d'abolir le servage. Voici une belle conquête de la littérature et même des stylistes, comme ça, à la pointe de la plume... (A moins que ce ne soit, au contraire, un terrible poids à la charge des souverains : il aura fallu donc ces récits, quelques contes rustiques, pour apprendre au maître de toutes les Russie ce qu'était le sort de millions d'hommes. Passons, au vent des steppes; mais non sans rappeler que Tourguéniev avait dit que si l'on devait inscrire quelque chose sur sa tombe, ce serait cela, cela seul... En fin de compte on n'inscrivit rien je crois; aussi bien mourut-il dans un exil à demi volontaire, à Bougival, loin du pays des âmes mortes...)

On me dira que les paysans aussi, souvent, très souvent, ivres de misère, ou seulement impatientés par la pluie, les bêtes et les gens pour finir, désertent des villages qui nous semblent si beaux. Oui, sans regret ils les quittent pour d'affreuses banlieues, pour ces villes où se fait l'industrie, le progrès, le bonheur ou seulement sa bâtisse d'ombre... Mais ce n'est pas que la terre soit mal faite, ni le temps, ni le ciel, mais bien la société, les lois, et c'est pour cela justement qu'avant de se résoudre à un départ, une fuite, voire un massif exode, ils font ces barrages, coupent les routes, ce qui n'est encore qu'une manière de poser sur leur sol les jalons de la révolte, les bornes de la justice. Un paysan du Lot-et-Garonne, je crois, qui cultive, c'en est le lieu d'élection, du tabac et voyait sa récolte menacée par la maladie, fut l'autre jour questionné par un journaliste : Vous planterez donc autre chose?... Autre chose? Mais qu'est-ce qui pousserait, à cette heure-ci, sur ce terrain-là? Qu'est-ce qui donnerait des feuilles, des fleurs, des fruits? Rien... Rien... C'est bien trop tard. Puis il reprit : si, peut-être bien que si je semais des feuilles d'impôts elles lèveraient sans mal, le champ, après quelques jours, en serait tout couvert... Il ne disait pas que, si on ne lui venait point en aide, il s'en irait. Mais c'était fatal, pour lui et ses pareils... Et peut-être finirait-il, s'il demeurait, par le haïr, ce pays

où mourait sans remède la fleur, si odorante et nacrée du tabac... Haïr...

Je me souviens, me souviendrai toujours de Silvio. Fils de paysans, qui jamais n'avaient quitté leur île italienne, Silvio était batelier, ou plutôt, pour employer la tournure italienne, il « faisait le batelier », autour de l'île. On peut même dire qu'à cause des touristes il en remettait un peu, torse nu, ramant avec des gestes assez spectaculaires... Il portait un caleçon de bain gris, il avait les yeux gris, tout le corps brun foncé, luisant par places, mais quelquefois gris de sel, lorsqu'il s'était longtemps baigné... Il passait son temps à venir chercher les estivants pour les conduire à la plage. L'île était ainsi faite que, pour aller se baigner il fallait prendre un bateau. Elle était fort belle, l'île, comme, par là, elles sont toutes, avec, de surcroît, en son centre un volcan, qui était à la fois la terreur du lieu et son salut. Il n'y avait pas eu d'éruption depuis un demi-siècle; mais le souvenir du dernier séisme était demeuré, sinon dans les mémoires du moins dans les imaginations, et les gens y faisaient allusion avec une sorte de snobisme. Un jour j'ai dit à un voiturier de la petite ville, sachant flatter son chauvinisme : « et vous avez eu le terremoto »; il a dit « oui... et puis aussi Ibsen ». Et, de fait, la statue du grand Scandinave se dresse, sur une place du chef-lieu où, quelque temps, il résida. Le volcan rendait les terres, les eaux, la pierre radioactives, au point que tout poussait à miracle, que les pieds de vigne étaient hauts, presque comme des chênes, soutenus par des tuteurs géants, de véritables mâts. La roche était mauve, et le sable. Une source extraordinaire avait, mais en quel temps, donné naissance à un établissement de bains — plus qu'antique, vraiment biblique, préhistorique même. De grandes dalles de pierre étaient creusées de trous formant baignoire — caveau serait mieux dire — isolés les uns des autres par un simple drap, tout blanc, comme un linceul... On vous versait de l'eau chaude, stimulante, telle qu'elle jaillissait de terre, et on vous servait, pour quelques lire de plus, un petit plat de boue. Cette vase irradiante était souveraine pour tous les maux de la peau, des os, des nerfs et peut-être de l'âme : rides, couperose, rhumatismes, calvitie, ecchymoses, brûlures, varices, névroses, insomnie, rien n'y résistait. Et de fait les femmes de l'île, même très vieilles, même très pauvres avaient le visage tout lisse, les membres fermes, le bras rond et la cheville fine, et le chignon soyeux, le port svelte, les ongles tout brillants. Souvent on voyait sortir du bain, en peignoir à rayures, des Anglaises hilares, le cheveu tout mouillé, la face entièrement tartinée de miraculeuse fange... Silvio vous conduisait à la source, vous attendait durant le bain, vous reconduisait à la plage, gardait votre sac, votre parasol, votre bikini. Silvio vous guidait

vers ces trous entre les rochers, où l'eau était tiède toujours, et les fruits de mer si vivants, si bons à manger... Silvio vous ramenait à l'hôtel... Mais il arrivait que, dans les creux de rocher où l'eau était si tiède, et sur le sable mauve au crépuscule, et près des vignes dans la nuit, Silvio cédât au caprice des estivantes, ou bien le devançât. En plus des charmes du séjour, il était le petit miracle, la fraise de Noël... Dames françaises, anglaises, allemandes, suisses, hollandaises avaient ainsi pour lui des bontés, à moins que ce ne fût lui qui en avait pour elles... Une fois, de bon matin, j'ai entendu chanter sous mes fenêtres. Je me suis penchée. Silvio, dans son bateau, modulait un air, toujours le même. C'était un signal. Il attendait une dame, svelte et point jeune, souvent vêtue d'un pantalon très élégant, taillé dans un tissu de sari. Elle parut à sa fenêtre, fit signe et descendit... Quand Silvio m'aperçut, il me sembla qu'il haussait les épaules, et souriait. Mais je n'en jure pas...

C'est cela qu'il faisait, Sylvio. Le fait-il encore, chaque été?... A-t-il vraiment haussé les épaules, a-t-il souri?... Un jour qu'il faisait gris et qu'il nous emmenait en haute mer, nous lui parlâmes, apprîmes qu'il venait d'une famille pauvre du centre de l'île. Le volcan ne pourvoyait donc pas à tout... Il ramait... Nous nous éloignions d'un rivage qu'il ne paraissait pas aimer, pas plus qu'il n'aimait l'eau, nous sembla-t-il bientôt, ni son bateau, ni les dames en pantalon sari... Mais enfin l'île est belle, lui dîmes-nous. Il promena sur ce qu'on en voyait encore un regard gris, tout le long de la côte effrangée et dentue par le ressac et l'érosion, le séisme, et répondit :per me è brutto, Pourtant, dîmes-nous encore, ces maisons roses et blanches, ce sable fin, ces hautes vignes... Brutto. Per me, è brutto qui... Il voulait partir, il voulait aller travailler « à terre », sur la péninsule, dans quelque usine. Il regardait avec envie et passion quelque chose, au loin, sur le continent, quelque chose qui fumait et n'était point le Vésuve, aux abords d'une ville qui n'était même pas Naples... quelque hideuse cité industrielle, où il y avait une soufrerie. Nous nous récriâmes : mais c'est affreux! Pour lui, non... Sûrement, oui, il est parti, Silvio qui était brun de peau, gris quand il s'était trop baigné. Sans doute est-il tout jaune à présent... S'il est allé là-bas ce n'est pas notre faute. Si chez lui on n'a pas su le retenir c'est peut-être que les lois y sont mal faites, le régime, ou les écoles, ou je ne sais pas quoi. Mais quand même, sans nous, aurait-il été ainsi désorienté, aurait-il, comme nous le vîmes faire alors, tendu vers la rive natale un poing haineux? Je sais : depuis des siècles ils s'en vont, bien plus loin que le golfe de Naples. Mais ailleurs? Mais dans de plus lointains pays, où les hommes sont bruns, jaunes, noirs, mauves même, nous sommes allés, et nos pères avant nous, et leurs pères bien plus. Sous des pré-

textes tout autres que le tourisme, pour apporter aux gens du lieu toutes sortes de choses, histoire, écoles, évangélisation, pour lutter contre la mouche tsé-tsé, la faim, la superstition, l'ignorance et la mort, tout bonnement. Mais il est difficile de faire un tri, entre tous les mobiles de tous les voyageurs, entre mission et finalement commission... Tels ont voulu sauver des âmes, tels vivre un âge d'or, avec, souvent, beaucoup de cuivre par-dessous... Au temps où nous y débarquâmes, nous croyions encore à la survie, à Dieu, au bien parfait. Le meilleur des prétextes. Nous ne croyons plus qu'à la vie, qui les vaut bien tous, à la santé qu'il nous faut, par tant d'Instituts Pasteur, enseigner, garder de toute contagion, de toute sorcellerie et de tout fatalisme. Mais, posant chaque fois une première pierre, nous avons aussi édifié la bâtisse d'ombre, qui maintenant s'enfle, se soulève parfois, géante, et craque. Nous ne pouvions donner que ce que nous avions, transportant, enfermé au plus secret de nous ces mythes dont Denis de Rougemont nous a si bien appris la puissance (ces temps derniers encore, par ce livre (1) fécond, dilatant, disparate peut-être par ses points d'appui mais non dans sa quête, et finalement dans sa démonstration). Comment n'aurions-nous pas troublé donc leurs rapports avec Eros et la mort, quand les nôtres sont à ce point contaminés, obérés, régis par des siècles de croyances?. Le plus grave étant — Denis de Rougemont nous le prouve encore — que, pensant parfois résister à ces mythes, ou même les détruire, nous tournons en rond seulement, et qu'ainsi notre action ne profite, en définitive, qu'à ce qui a mis entre nous et le vrai, ou nous et le néant, de tels barrages ou tels freins, de tels postes de secours!.. Si pleins de raison et de science que nous soyons, ne nous trouvons-nous pas, mécréants, aussi démunis, aussi vraiment à court d'idées et d'arguments devant la mort (mortalité est une chose, et mort en est une autre, hélas!) que le premier ou bien le dernier des païens? Aussi finissons-nous par découvrir, sinon un semblant de raison du moins quelque fatale beauté au geste de qui, toute sa vie durant, creuse, ensemence, sillonne la carnivore étoile.

Nicole Vedrès.

POÉSIE

YVES BONNEFOY : RIMBAUD PAR LUI-MEME (1). — Le biographe, d'habitude, lorsqu'il parle de l'homme qu'il a choisi de nous faire connaître, nous décrit un cheminement, une évolution, place

(1) Denis de Rougemont : *Comme toi-même* (Albin Michel).
(1) Aux Editions du Seuil, coll. : « Ecrivains de toujours ».

l'existence qu'il évoque sous le signe du problème surmonté, du salut, de la catharsis qui fatalement sera apparu à un moment de cette existence. On avance horizontalement, ou plutôt on monte en pente douce vers une porte ouverte. De même le critique littéraire, lorsqu'il commente une œuvre, en esquisse les étapes, va de l'écrit de jeunesse à l'écrit de maturité, des maladresses du début à la maîtrise de la fin, de la promesse des fleurs à la récompense des fruits. Nouvelle pente douce. Mieux encore, le biographe comme le critique intègrent cette marche à l'étoile dans le cadre d'un transformisme général de l'humanité et de l'art. L'idée confortable d'un progrès, d'une leçon à conserver une fois faite la part du feu, se dissimule sous cette manière de procéder et s'obtient le plus souvent par un saut du niveau de la morale au niveau de l'esthétique et vice-versa, préalablement soigneusement séparés. Ceci compense cela. Et le lecteur est satisfait.

Ce qui frappe chez Bonnefoy, c'est qu'ayant décidé de parler de Rimbaud, il ait refusé tout schéma d'enquête traditionnel pour donner à son essai la forme que la destinée même du poète semblait lui dicter. C'est-à-dire moins le tracé d'une horizontale dans le temps que l'affirmation d'une verticale, poussée énorme d'une explosion doublée d'une constante retombée, ou plutôt ascension en spirale autour de l'axe d'une verticale, cercles d'enfer l'un au-dessus de l'autre, comme dans *l'Enfer* de Dante. En d'autres termes, Bonnefoy enferme l'étude qu'il a entreprise entre « les bornes funestes d'un destin », dans les limites d'une extraordinaire enfance prolongée qui, « plus contraignante que toute décision intellectuelle », a nourri chez Rimbaud l'espoir de *changer la vie*. Bonnefoy, en particulier, se tait à l'instant où le poète devenu trafiquant africain cesse d'écrire. Il ne dispute à aucun de ceux qui se pressent autour de son lit de mort les derniers moments du mutilé.

Chose également remarquable, il considère chacune des œuvres de Rimbaud comme le reflet d'une totalité où se retrouvent sous des mots différents les mêmes préoccupations, les mêmes angoisses, la même lutte. En s'imaginant fuir, le vagabond tourne en rond, réexpérimente à chaque hauteur de son ascension la fatalité de la condition d'homme. « Je voudrais, écrit Bonnefoy dès la page 14 à propos de la pièce *Les Poètes de sept ans*, proposer une perspective dans laquelle je crois que la vie et la pensée de Rimbaud se laissent presque saisir. » On ne s'étonnera donc pas que tout au cours du texte réapparaissent les mêmes expressions-clefs comme *la vraie vie, réinventer l'amour, le voleur de feu*. Le microcosme contient le macrocosme, l'instant égale l'éternité, ce qui nous amène à constater qu'enfin et surtout Bonnefoy ne distingue pas l'homme de l'artiste, ne sépare pas la parole de l'acte. « Le poète, écrit-il, a pour souci

d'inventer, de vérifier, c'est là vivre et ce n'est pas dire — il ne dira que conséquemment. » Mais ce *dire*, Bonnefoy le définit ailleurs comme une « causalité héroïque » qui se substituant aux déterminismes divers dont notre siècle se gargarise, est un acte de liberté (un héroïsme), une rupture, en même temps qu'une réorientation de l'histoire (une cause), le premier chaînon d'une longue chaîne. On va de la vie à la parole et l'on revient, sur un plan supérieur, de cette parole insuffisante à cette vie insoluble. On ne saurait être plus fidèle à ce qu'il y a de spécifique dans le phénomène poétique et se montrer meilleur garant de ce que la poésie a d'actif, de bouleversant dans l'ordre des choses. Révolution en marge de toutes les révolutions politiques, sociales, philosophiques, religieuses, et qui pourtant leur est comparable parce qu'elle n'est qu'une autre, et seulement plus haute manière d'affronter le problème de l'être qui est à l'origine de nos tourments communs. Non pas évasion, comme on se plaît trop souvent à le croire, mais aussi bien pour Rimbaud que pour Baudelaire ou Mallarmé, quête de « l'en-soi substanciel... de ce réel si proche bien que toujours si lointain ».

Ceci étant établi, revenons quelque peu en arrière. Bonnefoy ne cherchant pas l'originalité pour l'originalité, mais la vérité, s'arrête naturellement à chacune des phases connues de la vie de Rimbaud. Suite d'échecs : celui de l'amour grâce auquel le provincial opprimé croit déboucher dans la vérité de la nature, alors qu'il aboutit à la découverte du « grand mensonge affectif »; celui du langage, d'abord monde lumineux, mais qui n'est peut-être que rêverie et qui mène au silence si l'on s'acharne à en détruire l'usage quotidien; celui du Voyant, dérèglement de tous les sens, dont Rimbaud a sans doute bien compris le caractère aliénatoire, et poésie « objective » qui, refusant la part domesticable d'émotion dont la poésie « subjective » s'est fait une spécialité, rend participant d'une obscure intériorité des choses, mais toujours d'une manière oblique, paradoxale, fugace. Le *Bateau Ivre* ne se termine pas comme on pouvait penser qu'il s'achèverait : non plongée dans l'inouï, mais retour à l'enfance. Echec de la charité que Rimbaud a tenté d'exercer sur Verlaine, sans autre résultat que paraître à ses yeux plutôt qu'ange démon.

Que conclure de tout cela? Qu'il s'agit d'une fatalité où le *non* prend toujours après coup le pas sur le *oui*, où la dénonciation subséquente de l'illusion détruit l'illusion? D'un malheur où l'absence d'amour, la charité toujours sollicitée puis reniée réduisent à néant la quête de l'absolu : victoire perpétuelle de la mère déficiente et du christianisme défiguré sur l'adolescent lancé à la poursuite du soleil? D'une chute vers la pire des révoltes qui est une sorte de consentement donné à ce qui étouffe et qui pèse : la ceinture pleine

d'or qui vous fout la colique? Ou ne sommes-nous pas plutôt en face du courage admirable de la lucidité contre le rêve, du « réalisme » contre la complaisance esthétique, « cette impureté la plus grave », de l'acharnement à vivre contre tout ce qui semble expliquer et justifier la vie — et dispense alors de vivre? « Je crois vraiment que Rimbaud, écrit Bonnefoy, s'est converti à l'espoir. Et par là je veux dire que ce mouvement qu'il appelait son enfer — l'impatience, l'élan, la désillusion, l'amertume — il comprend maintenant qu'inapaisable et anxieux il est identique à la vie, et qu'aussi loin de la crédulité d'autrefois que de l'ataraxie vainement voulue, il convient de le reconnaître pour le seul être qui soit dans cet univers de l'absence... » Et ailleurs, à propos de la poésie : « Il se peut que la poésie ne soit jamais qu'une impasse. Qu'elle ne trouve sa vérité que dans l'aveu de l'échec. » Consentement à la contradiction, à l'impossible métaphysique. Ouverture de soi aux malheurs nouveaux du tragique. Reconnaissance de nos limitations. Rimbaud paraît avoir été destiné « à l'acte vraiment moderne, qui est de vouloir fonder une vie divine sans Dieu ». Le cercle est à la fois élargi aux dimensions de l'absolu et clos. L'absolu est clos. Il nous enferme dans une prison qui est si grande qu'elle n'a pas d'au-dehors.

Comme ce Rimbaud est proche de nous! Trop proche, diront certains. Trop porte-parole de Bonnefoy lui-même qui, en calquant la forme et la substance de son essai sur lui, aurait identifié aussi la personne de Rimbaud à sa propre personne. Trop identique, dans sa solitude et son impuissance rageuse, à ce que nous sommes maintenant encore. Mais c'est par ceci que je voudrais terminer. Ecrit à la première personne (ce je qui étonne dans une étude dite littéraire), replié sur lui-même à la fois dans le mouvement de la phrase et dans la structure des parties, fervent et minutieux, prosélytique et plein de ces ruminations sans issue qui découragent en même temps qu'elles exaltent, cet ouvrage n'est pas une biographie, pas un essai critique, pas l'élucidation d'un cas ni un jugement porté sur un passé, mais une définition de la poésie « toujours recommencée », un portrait de l'homme rendu éternel par la répétition des défaites qu'il subit et moins un discours qu'un acte qui, se renouvelant comme inutilement de loin en loin dans l'histoire, est pourtant ce qui donne à l'histoire sa perpétuelle stabilité. C'est au prix de notre douloureux agir que l'immobilité se maintient — sinon il y aurait chute. L'œuf sur le jet d'eau.

Georges Piroué.

IMAGES ANIMÉES

DESCRIPTION D'UN COMBAT. — Une critique de cinéma obstinée à racler du génie au fond de vous savez quelles casseroles ne peut pas être une critique de cinéma sensibilisée au talent de Chris Marker. Le dernier film de ce cinéaste fait le portrait de la nation israélienne au présent, et c'est son meilleur film, ce qui n'est pas peu dire et ce qui n'est pas ordinaire. Il y montre, ce sont ses paroles, un peuple en lutte contre lui-même pour sauver sa vocation. Il le montre en effet. Je me demande tout de même si ce propos central n'est pas un peu dissous dans la luxuriance démonstrative des parenthèses, mais il ne s'agit que d'un procès de tendance sur l'efficacité conceptuelle. Je crois même que ce procès ne concerne que les premières apparences, mais le risque n'existe-t-il pas que l'égaré ne retrouve plus son chemin? A cette question, je vais ajouter de la mauvaise humeur, sur un point de détail situé au tout début (puis n'aurai plus qu'à verser de mon encre laudative et multicolore sur le chef de l'artiste). Voici. On voit un signe routier indiquant la proximité d'un caniveau, puis un chameau, une bête de même dessin, traverse l'écran de droite à gauche. Parfait, et il faut saluer ces calembours d'images quand, comme ici, ils sont allégrement insérés, mais voici, à quelques secondes de là, un calembour-rappel, qui choque, ou du moins me choque: une dame enceinte traverse l'écran dans le même sens, pendant qu'on nous promet une population bientôt augmentée de cinquante pour cent (de deux millions vers trois). Passons, continuons. Chris Marker loue le double silence de la prière et de la recherche, aussitôt ajoutant : le reste est vacarme. C'est ce qu'il donne à entendre, à voir aussi, et il montre encore, au passage, un peu de niaiserie scoutique, face au sérieux sans componction des Kiboutzim. La lutte, oui, pour sauver la vocation; et le mal (la trivialité d'époque si facilement étendue à une population nouvellement assemblée) mêlé au bien; le bien : une noblesse, une fierté, admirables. Le meilleur de ce beau film, c'est, comme il le faut, son esprit même, et dire son impartialité n'est pas assez puisque c'est l'impartialité d'une sympathie vivante. Qu'il était facile, sur ce sujet, de verser dans le geignard, au nom des siècles hagards et malheureux! Mais non. Marker dit de ces siècles et des années récentes ce qu'il faut dire, avec un tact impeccable, et sans élever le ton dans les registres mauvais exalte le simple, l'émerveillant aujourd'hui d'Israël. C'est donc un chant de vie, fertilement critique comme il convient. Il y est pris le détour des simplifiantes commodités de l'analyse abstraite, de ses thèses et antithèses, afin d'épouser

mieux la sensibilité du sujet (néanmoins, on y salue descriptivement le pilpoul, ou thomisme des Juifs). Les thèmes y sont groupés. Le paysage y est déchiffré en images splendides de plénitude signifiante. Les signes de l'itinéraire sont reconnus et identifiés, les communications établies, à tous les sens du mot. L'enquête sur les types humains, types qu'on dirait d'une variété infinie, est faite. On reste le temps qu'il faut devant deux visages de l'avenir, à peine mobiles sous la caméra : un garçonnet blond se délectant d'une glace, une jeune fille brune et de traits peu croyablement fins. Elle dessine, et en elle Chris Marker veut résumer tout son sujet. On voit encore un face à face d'amateurs de pittoresque, celui des touristes et des indigènes. Le récit de cette chronique est si maîtrisé (à la réserve près, hypothétiquement formulée au commencement de cette note) que c'est comme s'il n'y avait pas de corrections ni de rattrapages, pas de montage dirait-on. La couleur, visible et invisible, est belle. Elle est, de plus, savante, puisque se côtoient le noir et blanc et la toute-palette avec une séquence bistre et un court passage orangé. Je ne sais que dire du commentaire, si ce n'est qu'il est aussi vigoureusement du sujet que l'image, et qu'enfin les meilleurs des commentaires des autres films sont ici révélés pour ce qu'ils sont : l'ouvrage de MM. Jourdain. Au passage, parce que la référence s'impose, il est cité le deutéronome ou Shakespeare. Ce commentaire-ci est dit par Jean Vilar, qui l'impose et, ainsi qu'il le faut, impersonnellement. Cette réussite rarissime fait qu'on ne regrette plus de ne pas entendre la voix de l'auteur. Voilà un film subtil et vif, judicieusement désinvolte, insolite et d'autant plus exact sans doute, beau et ferme, drôle et émouvant, à voir et à revoir. Il est le fait d'un homme qui nous a montré déjà les Jeux olympiques d'Helsinki, le dimanche à Pékin, la Sibérie; d'un poète cinématographique de la chronologie d'une planète où nous sommes encore.

LA PYRAMIDE HUMAINE. — Entre les lieux africains de son ample et minutieuse anthropologie, c'est à Abidjan, et à Treichville, banlieue noire de cette cité, que Jean Rouch a fixé, récemment, son sujet d'enquête. Prise dans son ensemble, cette enquête suit une courbe d'évolution, qui sans doute ne fut pas délibérée dès ses commencements, et en apparaît plus attachante et plus sérieuse. Nous avons vu, à travers les yeux du cinéaste, des Africains vivant leurs mœurs ancestrales, vivant en même temps que nous, à quelques siècles de distance (par exemple dans les Hommes de la Pluie et dans la Circoncision). Puis l'aliénation de l'homme africain dans une civilisation blanche rapportée et superposée (par exemple, dans les Maîtres fous et dans le précédent film sur Abidjan-Treichville). Main-

tenant, c'est la lutte contre le racisme dans ses aspects positifs, c'est-à-dire l'amorce d'une étude pragmatique sur une amitié concevable entre Blancs et Noirs — ou, pour dire plus courtoisement, entre Européens et Africains — là où n'existait qu'une cohabitation. En somme, l'entreprise de Jean Rouch suit l'évolution du siècle dans ce qu'elle a d'heureux, et en même temps il ne me semble pas excessif de dire qu'elle l'éclaire. Je ne sais rien dans tout le cinéma qui lui puisse être comparé.

Rouch a rassemblé des lycéens de première du lycée d'Abidjan, garçons et filles, Européens et Africains. Il leur a suggéré de sortir ensemble pour se comprendre mieux. C'est la matière même du film. Il s'en faut que tout de ce film soit réussi, chose compréhensible et mieux qu'excusable puisqu'il a été, sous le contrôle et grâce aux conseils de Rouch, joué et dans une bonne mesure fait par les intéressés eux-mêmes, donc par des amateurs débutants. Quant aux images, l'improvisation a toujours le meilleur du métier, et la couleur est ici ou là atroce (c'est d'ailleurs souvent aussi le cas chez les professionnels, et la défaillance des laboratoires demeure identique après des années de travail). Quant au son, les voix se chevauchent souvent dans la chaleur des discussions, et le mixage est parfois peu heureux. Quant au jeu même, plusieurs protagonistes, surtout parmi les Européens, sont guindés et gênés, la controverse est ici et là didactique, récitée presque. Seulement, dit Rouch, en conclusion, peu importe cette pellicule si quelque chose a bougé, si quelque chose est né. Et il nous donne à méditer ce beau proverbe africain : « Si tu connais les qualités de quelqu'un, tu le connais. Si tu connais aussi ses défauts, tu l'aimes vraiment. » Je crois qu'il faut accepter ce point de vue, et en son nom dire l'entreprise justifiée. Je ne crois pas qu'on y doive voir un exemple pour tous les cinéastes, tout le cinéma. Je ne le crois pas du tout, et Rouch lui-même, je le suppose bien, ne le croit pas davantage.

Ce n'est pas dire que l'intérêt de la Pyramide humaine (le titre est emprunté à Eluard) ne soit que dans l'intelligente bonne volonté du principe. Loin de là. Car il se trouve dans le film une quinzaine de minutes peut-être, minutes réparties comme elles peuvent, d'une qualité de fraîcheur absente des ouvrages professionnels. Elles sont très émouvantes.

Jean Queval.

MUSIQUE

« MOSES UND AARON » D'ARNOLD SCHONBERG, PAR L'OPERA DE BERLIN. — On attendait avec impatience Moses und Aaron, le drame lyrique posthume d'Arnold Schönberg que l'Opéra de Berlin nous a fait entendre au Théâtre des Champs-Elysées. On en avait beaucoup parlé : on savait que le musicien avait renoncé à terminer cet ouvrage; on discutait les raisons de son abandon, point définitif toutefois, puisqu'il le reprit, mais seulement pour lui donner une sorte de conclusion abrégée, permettant au besoin de le représenter, mais lui faisant pourtant l'aspect insolite d'une œuvre tronquée. Ces conditions inhabituelles, troublantes même, avaient provoqué des commentaires hasardeux : n'avait-on pas prétendu que Schönberg, faisant retour aux formes traditionnelles, ne se montrait plus aussi radicalement « sériel », et s'efforçait d'y concilier le romantisme wagnérien de ses premiers ouvrages et le dodécaphonisme dont il avait établi lui-même les règles? Les discussions d'abord engagées lorsque Moïse et Aaron fut créé à Hambourg le 12 mars 1954 (en oratorio), puis enfin, au théâtre, à l'Opéra de Zurich le 12 juin 1957, six ans après la mort de Schönberg, n'ont pas fait la lumière et sans doute est-il impossible de répondre nettement aux questions posées. On a bien rapporté certains propos tenus par le compositeur. Ils ne répondent point à la question essentielle, et qui est de connaître la raison pour laquelle il n'a pas cru devoir parfaire, pas même achever une œuvre aussi considérable que ce drame lyrique.

La représentation à Paris par l'Opéra de Berlin fit l'objet des soins les plus attentifs d'une troupe où chacun, du chef d'orchestre éminent qu'est M. Hermann Scherchen jusqu'au plus humble figurant, se donne tout entier à sa tâche, sans marchander ses efforts: exemple magnifique de cette communion qui devrait être la règle du théâtre et qui est, il faut l'avouer, assez rarement obtenue. Aussi bien dans la fosse d'orchestre que sur le plateau, une discipline sans défaillance assura une interprétation qui mérite tous les éloges, sans aucune restriction.

Ceci dit, que penser de l'ouvrage?

Schönberg lui-même écrivit le livret en suivant d'assez près le texte des chapitres de l'Exode, du Lévitique et du Deutéronome dont il avait besoin, n'hésita pas à modifier les données qu'il en tira, pour simplifier le drame, le réduisant même, sans trop de souci des nuances, à une opposition un peu rudimentaire entre le matérialisme personnifié par Aaron et l'idéalisme représenté par Moïse. Scénario schématique : à la musique, évidemment, resta le soin d'exprimer

des nuances, absentes du texte sur lequel la partition est fondée. Faut-il voir dans l'usage simultané de la voix chantée pour le rôle d'Aaron, et de la voix parlée pour celui de Moïse, une intention symbolique? un moyen d'opposer les caractères si différents des deux frères, l'un, l'aîné, Aaron, plus politique, opportuniste même, l'autre docile, entièrement soumis à la volonté du Seigneur? Ce n'est pas la première fois que nous rencontrons au théâtre semblable procédé périlleux, très rarement heureux en ses résultats. Ici, la conséquence est moins fâcheuse qu'ailleurs, mais on se demande si cette demi-réussite n'est pas due pour une bonne part à l'extraordinaire habileté des artistes tenant les rôles des deux protagonistes, MM. J. Graindl, tragédien éminent, qui fut un Moïse extraordinaire, et Helmut Melchert qui sut résoudre le difficile et presque insoluble problème d'accorder le chant à la voix parlée, comme son partenaire sut employer la voix parlée en respectant scrupuleusement et le rythme et souvent même le ton de l'accompagnement. On eut, durant tout l'ouvrage, cette impression de tour de force accompli par une troupe exceptionnelle.

La sincérité de Schönberg ne paraît pas douteuse, en dépit des contradictions que son œuvre révèle. Mais faut-il y voir, comme l'ont cru certains, un signe de son doute sur la valeur de ses principes? A bien écouter cette partition surprenante, on ne peut se défendre en maints endroits d'y relever les indices d'une sorte d'hésitation devant le désir de rompre des contraintes arbitrairement choisies et naguère encore acceptées. C'est, par instants, comme un aveu spontané, tôt réprimé d'ailleurs, comme un besoin d'effusion presque aussitôt contenu; c'est comme un retour, incomplet certes, souvent à peine esquissé, mais point douteux pourtant, au lyrisme des premiers ouvrages, d'Erwartung, sinon même de Verklärte Nacht. C'est en tout cas un relâchement certain de la sévérité doctrinale, et c'est cela qui importe. On hésite à en tirer une conclusion, mais on ne peut s'empêcher de se demander si le livret lui-même, à mesure que le compositeur avançait dans sa tâche, n'a point conduit le musicien à se poser, sur son rôle dans l'histoire de la musique contemporaine, certaines questions d'ordre spirituel. Analogues sans doute à celles qui provoquent le conflit entre les deux frères, entre le serviteur de la Loi et le politique complaisant aux exigences populaires réclamant une idole visible à laquelle offrir des victimes en holocauste, immolées devant le Veau d'or. De là, de ce conflit, seraient nés les flottements, les contradictions apparentes qu'on relève tout au long de l'ouvrage.

Il y a, en tout cas, dans son Moïse une sorte d'aveu de désillusion et de tristesse. Cette impression parfois même désolée se trouve

renforcée encore par les partis-pris de la mise en scène. Tout le début de l'ouvrage est absolument statique, dépourvu d'action. Moïse est là qui écoute la voix de l'Eternel (le musicien en a figuré la puissance en confiant les paroles du Seigneur à un chœur à six voix). Musicalement, ces pages sont d'incontestables réussites; mais dramatiquement, dans la mise en scène qu'on nous a montrée — et il semble difficile d'en imaginer une autre sans risquer soit le trivial, soit la banalité — l'épisode paraît d'une longueur excessive. C'est quand même un tour de force, laisser la scène vide et nue, en abandonnant à la musique seule le soin de tout exprimer. Il fallait, pour tenir la gageure, une rare audace. C'en est une autre que d'avoir conçu le second acte (en Egypte), dans la forme qu'on lui a donnée. Suite de propos interrompus, tenus dans un décor constitué par un dédale de praticables et d'échelles au travers desquels se meut une foule bigarrée, entourant les protagonistes, et commentant leurs discours. Certains effets obtenus ressemblent à ceux que l'on recherche au cirque plutôt qu'au théâtre. Mais le miracle, c'en est un, est que l'ensemble résultant de ces détails bizarres n'est pas incohérent autant qu'on pourrait croire, bien loin de là.

Le centre de l'ouvrage, sa partie essentielle (le premier tableau, le Buisson ardent, étant plutôt un prologue) est constitué par l'épisode du Veau d'or et le ballet. Page probablement sans analogue, car jamais on n'avait aussi audacieusement montré sur la scène une telle frénésie de luxure : on offre en holocauste au Veau d'or les victimes sacrifiées devant son autel, en conclusion d'une orgie que l'on nous fait voir dans toute sa brutalité. Des couples arrachant leurs vêtements, et bien vite dénudés, tournoient sur un rythme qui s'accélère, jusqu'à ce qu'ils s'abattent, épuisés, convulsifs, sur le sol. Nous sommes dans un cercle de l'Enfer où l'on entend une musique désespérée, inhumaine; son effet est prodigieux. Dans ce débordement de luxure, rien qui puisse inciter à la concupiscence, mais l'horreur d'une scène sauvage, bestiale, et proprement infernale. C'est l'instant où Moïse survient, rapportant au peuple d'Israël les Tables de la Loi. Encore illuminé par la présence divine, il lui suffit d'étendre la main pour que s'anéantisse l'idole immonde avec ses adorateurs. La scène, traitée avec une rare puissance, au point culminant de l'ouvrage, pourrait aussi bien lui servir de conclusion. Le dernier acte, en effet, tourne court; c'est, comme on l'a dit, un arrangement, une simplification assez sommaires. Pour y parvenir, Schönberg a pris avec la Bible quelques libertés : Moïse foudroie Aaron sur de nouvelles preuves de son matérialisme, de son dédain de la Loi. La scène, cependant, ne manque pas de grandeur; mais le défaut est dans une disproportion qui fait paraître l'ouvrage

boiteux. Le rôle de la musique, dans ce dernier épisode, s'amenuise, et cela aussi ne laisse pas de nuire à l'équilibre de la partition.

Il serait très injuste de ne pas signaler la qualité des chœurs, la perfection avec laquelle le ballet est réglé. Tous les obstacles matériels qui auraient pu s'opposer à la présentation d'un tel spectacle, l'Opéra de Berlin, il faut le dire, les a vaincus.

René Dumesnil.

HORS FRONTIÈRE

ENCORE CINQ. — Le lecteur le plus attentif, le plus indulgent, le mieux doué de mémoire se rappelle peut-être que, dans le dernier numéro du « Mercure », j'ai traité du livre d'Emmanuel d'Astier : « Les Grands ». Ceux-ci étaient cinq : Staline, Churchill, de Gaulle, Eisenhower, Krouchtchev.

Voici que, suite naturelle, un ouvrage de Jean Lacouture retient l'attention : « Cinq hommes et la France » (1). Cette fois, pas d'adjectif pour les présenter (encore que — je ne dis pas cela pour les diminuer — les héros de d'Astier n'étaient pas tellement qualifiés par son titre : c'était plutôt d'un substantif qu'il s'agissait; le jugement portait plus sur la fonction que sur l'homme; la « grandeur », ici était attachée à la collectivité d'appartenance plus qu'à la vertu individuelle).

Pour leurs pays respectifs, les hommes évoqués aujourd'hui sont des grands, plus que des grands : des précurseurs. Il est bien évident qu'ils demeureront, au-delà des siècles, dans leur histoire. Vercingétorix sans Alésia : qui peut rêver gloire plus pure?

Hô Chi Minh, Habib Bourguiba, Mohammed V, Ferhat Abbas, Sékou Touré sont ces cinq-là. Ou plutôt quatre d'entre eux le sont déjà; nous reparlerons de l'autre ultérieurement. (Mes doutes sur le rôle qu'il jouera dans son pays proviennent seulement de ce qu'il est prouvé que, dans tous les cas, c'est la France qui, en les arrêtant ou les déportant, a désigné elle-même ses « interlocuteurs valables » qui devenaient ainsi plus sûrement encore les leaders de leurs peuples. Or, dans le cas intéressé, le gouvernement français a consacré, plus que celle de Ferhat Abbas, la gloire de Ben Bella, en arraisonnant naguère son avion. Le peuple algérien ratifiera-t-il ce choix? C'est la seule raison de mes réserves.)

Ce qui est certain, c'est l'influence française sur chacun des hommes présentés, non par des portraits biographiques, mais par « des

(1) Jean Lacouture : *Cinq hommes et la France*, Editions du Seuil.

profils, vus et dessinés sous l'angle unique de leurs rapports avec le pays qui leur a donné les leçons, sans lesquelles ils n'auraient pas si fermement lutté contre lui ».

Quoi de plus émouvant que d'entendre Habib Bourguiba, à qui on demande d'évoquer les Français qui ont compté dans sa vie, de citer « AVANT TOUT AUTRE », non tel homme politique qui a joué un rôle dans l'indépendance de la Tunisie, mais M. Collières. Qui était-il? Son professeur de français au collège Sadiki :

— C'était un vieillard barbu, dit le leader tunisien. Il avait serré la main de Victor Hugo! Quand il lisait « La Légende des Siècles », il pleurait, et nous pleurions avec lui.

Journaliste, M. Jean Lacouture se contente de nous montrer les destins de ceux qui ont donné des formes différentes à une commune décolonisation. Il ne tire aucune synthèse de son œuvre. Le lecteur la fournira pour lui.

Seule, au début de l'ouvrage, une chronologie de leurs vies montre à la fois les différences et les analogies.

Finesse, opiniâtreté, déceptions, ont bien été les qualités et les leviers de l'action entreprise par tous.

Les erreurs de notre pays ont fait le reste : qu'est devenu le petit fonctionnaire de la rue Oudinot câblant à Hanoï, en 1945, que « tout le monde sait que Nguyen Ai Quoc est mort à Hong Kong entre 1931 et 1935 »? Cette question ne prend d'ailleurs une importance quelconque (au surplus, ne présentant qu'un intérêt désormais uniquement historique) que si l'on sait que Nguyen Ai Quoc est le nom premier de Ho Chi Minh! Et pourtant, avant que nous l'ayons forcé à nous combattre, quel interlocuteur possible était le jeune révolutionnaire qui n'hésitait pas à venir aux rendez-vous de policiers, vers les années 1920, ou encore dans les bureaux mêmes du Ministère encore appelé des Colonies : « un frêle personnage à la démarche mal assurée, un petit chapeau sur le sommet du crâne; quelque chose de perdu, de cassé : on pense un peu à Charlot, celui de « l'Emigrant », de la fin du « Pèlerin ».

Le ton est doux, la voix persuasive, l'homme sensible. On l'a traqué : on aurait dû lui parler, le comprendre. Qui jugera un jour les coupables? Et d'ailleurs, les coupables, qui sont-ils? N'est-ce pas nous tous, qui avons laissé faire, parfois approuvé, jamais contredit avec assez de force?

Un point commun supplémentaire entre le livre d'Emmanuel d'Astier et celui de Jean Lacouture : ils croient en l'homme; ils n'arrivent pas à le dissocier arbitrairement de son destin ou de sa tâche.

Ceux dont celui-ci conte, avec tant de soin et de clarté, et dans un style attachant, parfois anecdotique, toujours vivant, qui ne vous

permet pas d'interrompre la lecture, l'histoire personnelle et l'histoire commune « sont devenus des ennemis quand ils n'étaient pas des adversaires; des adversaires quand ils étaient des amis ».

Est-ce à la seule « force des choses » que l'on doit ces tragédies? Aurait-on pu les éviter? Comment? Encore une fois, M. Jean Lacouture ne conclut pas péremptoirement. Il nous en laisse le soin, après nous avoir, d'un râteau léger, tracé l'allée à suivre.

Les dernières lignes de son ouvrage captivant sont toutefois à méditer : « Quand la France de Jaurès ne sait pas relever celle de Poincaré, la décolonisation a toutes les chances de prendre la forme d'un déchirement désolé. »

Hélas!...

Daniel Mayer.

Cuba à l'heure Castro. — On doit à M. Georges Soria un nouveau volume de récits de voyage. Parlant parfaitement l'Espagnol, c'est de source directe qu'il peut conter ce qu'il a vu et entendu, l'année dernière, à Cuba. Certes, les événements ont, depuis lors, rapidement évolué là-bas. Mais les scènes que l'auteur de « l'Etrangère dans l'île » nous relate demeurent valables pour éclairer notre jugement sur une expérience nouvelle de révolution qui « exerce aujourd'hui en Amérique latine une fascination comparable à celle de la révolution chinoise en Asie ». (Del Duca.)

Mao Tsé Toung. — Après Gengis Khan, Saint Vincent de Paul, Karl Marx, Cortès, Montefeltro, Louis XIV, Jacques Cartier, Henry Dunant, la collection « Les meneurs d'hommes » dirigée par M. Ibert présente un « Mao Tsé Toung » dû à la plume de M. Michel Garder. Il s'agit ici d'une biographie assez élémentaire, en tout cas sans prétention, qui se lit vite, et qui est nécessaire si l'on veut comprendre un des hommes qui demeurera longtemps dans l'histoire de notre époque. L'auteur conclut : « Ne prêter à Mao que des sentiments tels que la foi dans la Chine éternelle ou dans la revanche inéluctable de la race jaune, serait minimiser singulièrement le personnage et surtout ne pas comprendre le fait communiste mondial dont il est une des incarnations. » Mais ceci, encore une fois, dépasse le cadre de la simple biographie. (La Table ronde.)

Comprendre l'Islam. — M. Frithjof Schuon a écrit un livre savant, paru dans la collection « Tradition », qui se propose de publier, soit des exposés de différents aspects des doctrines métaphysiques et cosmologiques, soit des études qui s'en inspireront en vue d'applications à des domaines particuliers, soit encore des traductions de textes témoignant de l'intellectualité sacrée. Il s'agit ici moins de décrire l'Islam, que d'expliquer pourquoi les Musulmans y croient. Cette étude ne s'adresse pas au grand public. A quand un ouvrage de même type, mais facilement vulgarisable? (Gallimard.)

Le livre divin. — Fariddudine Attar a-t-il vécu cent quatorze ans, comme l'affirment certains de ses biographes, ou quatre-vingt-dix? Est-il né à Neichabourg, à l'Est de la Perse, comme s'accordent à le reconnaître tous ceux qui se sont intéressés à sa vie, ou à Hamadan, comme le pense celui qui l'a vraisemblablement confondu avec un autre Attar, vivant au VIe siècle de l'Hégire? Est-on même certain de son nom patronymique? Autant de questions qu'avec quelques autres ne manqueront pas de se poser longtemps encore les érudits spécialistes de l'Islam. Le profane, lui, se contentera de goûter le rythme de ses poèmes, magnifiquement traduits par Fuad Rouhani, la noblesse

de leur ton, la sagesse de leurs allégories, leur permanente référence à la douleur humaine. Ces chants exaltent les thèmes variés des « Soufis », qui se retrouvent uniformément en l'Amour. Cette poésie mystique persane des XIIe et XIIIe siècles de notre ère est expliquée dans une trop brève préface par le professeur Louis Massignon. (Albin Michel.)

L'Angleterre au temps de Paul Cambon. — M. Adrien Thierry, qui fut lui-même ambassadeur de France, a débuté dans la carrière aux côtés de Paul Cambon à l'époque où les relations franco-britanniques étaient rien moins que tendues. Le héros de son ouvrage venait de présenter, au lendemain de Fachoda, ses lettres de créance à la reine Victoria. Deux ans après, c'était le commencement de l'Entente cordiale. On la devait en grande partie aux qualités personnelles du diplomate. C'est à son action, « à la fois prudente et hardie » que M. Adrien Thierry a consacré son livre. On y retrouve les principaux événements qui ont précédé et immédiatement suivi la première guerre mondiale. Les annexes en sont curieuses et originales, en particulier une lettre, jusqu'alors inédite, de l'ambassadeur à Delcassé, ministre des Affaires Etrangères, datée de décembre 1914. (La Palatine.)

Les femmes en Union soviétique. — M. André Pierre étudie le rôle des femmes dans la vie nationale de l'U.R.S.S. Il explore successivement à cette fin les aspects familiaux, politiques, économiques, intellectuels, artistiques et aussi, avec leurs originalités propres, dans les républiques orientales, où l'on assiste, selon l'auteur, à une certaine juxtaposition d'émancipation féminine et de survivance de mœurs féodales. La confrontation entre la situation réelle et la situation juridique de la femme soviétique prouverait à l'envie, si on ne le savait déjà, les difficultés rencontrées par la Révolution d'Octobre, indépendamment de la volonté de ses dirigeants. (Spes.)

Résurrection ou chute de l'Occident. — Les valeurs spirituelles, culturelles, de l'Occident ont-elles disparu, ou sont-elles seulement endormies? Comment pouvons-nous, dans la seconde hypothèse, les réveiller, les réanimer. Telles sont, en gros, les questions que se pose M. Edouard Salès. Je lui reprocherai, outre une certaine simplification dans l'analyse, un trop grand schématisme dans la réponse. Ceci ne l'empêche pas, dans une annexe qui couronne le livre, de proposer les moindres détails des réformes de structure de l'Etat qu'il préconise comme solution. On attendait à la fois moins... et plus. (La Baconnière.). — D. M.

LETTRES GERMANIQUES

L'EXPRESSIONNISME LITTERAIRE. — Voici que paraît en traduction allemande et sous le titre Der literarische Expressionismus **(Langen-Müller, Munich, 306 p.), un ouvrage de Walter H. Sokel publié en 1959 par la Stanford University Press,** The Writer in Extremis, **qui ne risque pas de passer inaperçu, tant il est à la fois intéressant et discutable.**

Le début promet beaucoup, car l'auteur a saisi l'importance de l'année 1910, qui voit éclater en Europe une révolution littéraire illustrée par les noms d'Apollinaire et Max Jacob, de T. S. Eliot et Joyce, de Marinetti en Italie et de tant de poètes allemands. Le terme d'expressionniste fut, comme nous croyons l'avoir déjà dit, forgé en

France dès 1901 pour distinguer Matisse et d'autres « Indépendants » de leurs prédécesseurs impressionnistes. En Allemagne on l'appliqua d'abord aux peintres des écoles de Dresde, Berlin, Munich, qui d'ailleurs s'inspiraient de Gauguin, Van Gogh et Munch, puis à la poésie, au drame et au roman. Sokel reconnaît la nature particulière de l'expressionnisme allemand, il n'a pas tort de le considérer comme la dernière et la plus violente des révoltes qui caractérisent l'évolution de la littérature allemande; mais il s'efforce de lui trouver les ancêtres et nous ne tardons pas à nous inquiéter.

Nous exagérons à peine en ramenant la démonstration à un syllogisme; l'époque moderne a rompu avec le postulat d'Aristote, qui faisait de l'œuvre d'art une imitation de la nature. Kant eut le mérite de voir dans la nature non pas un système donné, dans lequel l'homme a sa place, mais une interprétation que notre esprit impose aux phénomènes grâce aux catégories du temps et de l'espace. Donc, il a créé « le climat » de l'art moderne (et de la science moderne) et ouvert la voie à l'art absolu, c'est-à-dire à l'art compris comme une libre création échappant aux lois de la causalité et de la vraisemblance. Nous ne pensons pas que les poètes de 1910 se soient réclamés de Kant, ou de ses prédécesseurs Lessing et Herder, cités par l'auteur, pas plus que les révolutionnaires de 1770-1775, qui déjà revendiquaient la liberté totale pour l'homme et pour l'artiste.

Après Kant Schiller, un des créateurs de cette « religion de l'art » que nous trouvons chez Wagner, chez les symbolistes français et dans la littérature moderne en général (pp. 18-19). Mais Wackenroder et les romantiques, dont on ne peut dire qu'ils étaient des disciples de Kant, eurent tous le même culte de l'art. Plus abusif encore nous paraît l'emploi fait par Sokel d'une citation de Schiller, qui dans la vingt-deuxième des Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme écrit : « Le secret artistique du maître réside dans le fait qu'il détruit le sujet par la forme », car c'est elle qui crée la véritable liberté artistique. Avec cette conception — qui sera celle de Kandinsky, nous dit l'auteur — avec la revendication de la liberté du génie et la distinction, également kantienne, entre les idées esthétiques et les idées logiques, l'idéalisme allemand a posé les fondations du bâtiment de l'art moderne (p. 22); c'est une affirmation gratuite qui risquerait de masquer les véritables sources de l'expressionnisme.

Sokel est ainsi amené à étudier d'abord « la nouvelle forme », ensuite « l'homme nouveau ». Il reconnaît d'ailleurs que nous nous trouvons en face d'un « paradoxe apparent » : la culture allemande qui, dit-il, est célèbre moins pour son sentiment de la forme que pour son contraire, a érigé en idéal « la forme absolue » et dans l'expressionnisme nous trouvons à la fois le sentiment de l'abstrac-

tion formelle à son degré le plus élevé et une absence de forme qui aboutit au chaos (pp. 22-23). Nous ne pensons pas que des considérations de ce genre éclairent le problème et nous estimons que l'expressionnisme naquit du désir de créer un homme nouveau, un homme « essentiel », le besoin d'une forme nouvelle n'étant qu'une conséquence. Cela n'empêche pas Sokel de nous apporter dans son livre maintes idées ou suggestions fécondes, mais il faudra en faire le tri et nous aurons besoin de remonter aux sources.

C'est précisément ce que nous permet un volume monumental, *Schrei und Bekenntnis* (Expressionistisches Theater), par Karl Otten (Luchterhand, Darmstadt, 1959, 1012 p., rel. 58 DM). Otten, qui naquit en 1889 et « devint majeur avec l'expressionnisme », a entrepris de documenter notre époque sur ce grand mouvement culturel et il publia sous le titre *Ahnung und Aufbruch*, un volume de « proses » dont nous en avons dit l'importance. Voici le théâtre : trente-six auteurs prennent la parole, dont beaucoup sont oubliés après avoir connu un succès parfois triomphal. Pour certains nous avons une œuvre complète, pour la plupart des scènes caractéristiques; bien entendu, on le regrette, mais il n'était pas possible de procéder autrement. Voici donc des témoignages qui s'échelonnent de 1910 à 1925 et sont à la fois « cris » et « confessions ». Nous sommes bien loin de Kant et Schiller, considérés par Sokel comme des précurseurs, mais bien plus proches de la réalité; dans son angoisse existentialiste, l'auteur a besoin de proclamer une aspiration nouvelle et irrépressible. Otten a bien entendu fait précéder son recueil de textes d'une introduction sur le « drame poétique (créateur) de l'expressionniste » et il l'a fait suivre de notices biographiques ainsi que d'une bibliographie sommaire. En outre, il eut l'heureuse idée de publier une importante lettre, préface à un livre de Felix Emmel *Das ekstatische Theater* (1924), dans laquelle Louise Dumont dresse le programme de l'époque : pour répondre à des besoins nouveaux créer un théâtre nouveau qui ne dépende pas de l'image, du décor, de la mise en scène, mais du Verbe et de l'idée poétique, un théâtre de visionnaire qui plonge le spectateur dans l'extase.

Dans ce sens on peut donner raison à Sokel et à Schiller : ce qui est « primaire » c'est la vision et l'on comprend que Rimbaud ait profondément influencé un poète comme Trakl; ce qui crée l'état de transe poétique, c'est la forme ou plutôt la mise en forme de l'informe même dans l'absence de forme; il est temps de s'arrêter, car nous allons faire de l'expressionnisme.

J.-F. Angelloz.

Collection Metzler : Realienbücher für Germanisten. — La maison d'édition Metzler de Stuttgart, dont nous avons maintes fois dit les efforts et les mérites pour faciliter la tâche des germanistes, vient de lancer une collection destinée à aider les débutants. Il s'agit de « Realienbücher », c'est-à-dire de livres qui apportent des connaissances réelles, acquises, bien établies, qui fournissent des mises au point scientifiques; ils donneront aux étudiants et aux chercheurs en même temps qu'une vue d'ensemble de la germanistique, une initiation à ses domaines particuliers pour leur permettre de poursuivre eux-mêmes leurs études.

La maison Metzler a prévu sept sections. La première, « science de la littérature et science de l'esprit » (Geiteswissenschaften) débute par un petit volume de Paul Raabe : « Einführung in die Bücherkunde zur deutschen Literaturwissenschaft » (82 p. + tableaux, car. 5,50 DM), qui sera un guide bibliographique bien documenté. Une autre est consacrée à la science du langage, c'est-à-dire à la philologie stricto sensu. Un spécialiste, Hugo Moser, a publié sous le titre « Annalen der deutschen Sprache » (65 p. + 1 carte, cart. 4,20 DM) un travail qui parut en 1952 dans les « Annalen der deutschen Literatur » et qui constitue une alerte histoire de la langue allemande des origines au temps présent. Dans la même série nous avons sous la plume de Karl Meisen une fort bonne grammaire de l'ancien-haut-allemand en deux petits volumes : « Lautlehre » (101 p., cart. 6 DM) et « Formenlehre » (95 p., 6 DM). Signalons enfin une troisième section, celle de la « Poétique » avec un premier volume de Hellmut Rosenfeld consacré à la « légende » c'est-à-dire au conte religieux et à son histoire (87 p., 4,80 DM).

Nous parlerons prochaînement de la section « histoire de la littérature » et de celles qui sont annoncées. Tous ces livres ont été confiés à des spécialistes éprouvés et cette collection enrichit réellement le patrimoine des germanistes. Félicitons et remercions la maison Metzler de leur fournir de tels instruments de travail; les étudiants d'aujourd'hui peuvent dire qu'ils ont de la chance.

Collections Rowohlt (Hambourg). La collection encyclopédique s'est enrichie de quatre volumes : **Kriminelle Jugend. Zur Soziologie jugendlichen Bandenwesens,** par Albert K. Cohen (n° 121, 154 p. 2,20 DM); — **Zwischen Ost und West. Russische Geistesgeschichte II** (XVIIIe-XXe siècles), par Dmitrij Tschizewsky (n° 122, 174); — **Wald und Forst. Wechselbeziehungen zwischen Natur und Wirtschaft,** par Wilhelm Mantel (n° 123, 149 p., 2,20 DM) et **Automation in Wirtschaft und Gesellschaft,** par Hans G. Schachtschnabel (n° 124, 174 p., 2,20 DM). Quant à la collection des monographies elle compte deux auteurs nouveaux : **Hölderlin,** par Ulrich Häussermann (n° 53, 176 p., 70 ill., 2,50 DM) et **Apollinaire,** par Pascal Pia (n° 54, 178 ill., 2,50 DM).

Man sollte dagegen sein, par **Wolfrietrich Schnurre** (Walter, Olten et Fribourg en Br. 1960, 192 p., rel. 9,80 NF). Schnurre, qui atteint maintenant la quarantaine, prend une place de plus en plus grande parmi les conteurs allemands et on peut déjà le considérer comme un des maîtres de la « Kurzgeschichte », car il excelle dans l'art difficile de faire d'un conte court une œuvre achevée. C'est le cas pour ce recueil de huit récits qui datent des années 1945-1947. Pourquoi écrivait-on alors? se demande-t-il dans une préface révélatrice. Parce qu'on était bouleversé et indigné, parce que, comme l'explique la nouvelle qui donne au volume son titre, « On devait être là-contre », contre la guerre et contre le national-socialisme qui l'avait déclenchée, parce qu'on voulait la vérité. C'est elle que Schnurre, moraliste engagé, défend aujourd'hui encore, car elle est toujours en danger. Ses nouvelles resteront des témoignages littéraires d'une valeur durable.

Lange Schatten, par **Marie Luise Kaschnitz** (Claassen, Hambourg, 1960, 245 p., rel. 12,80 DM). M. L. Kaschnitz peut également, comme Wolfdietrich Schnurre, être rangée parmi les représentantes de la « Kurzgeschichte », mais avec une différence à nos yeux fondamentale : ses histoires, tout en étant achevées, ont des prolongements chez le lecteur, qui se plaît à imaginer une suite dans

l'âme des personnages. C'est que, comme elle l'a dit en recevant à Darmstadt le prix Georg Büchner, l'auteur s'efforce toujours d'attirer l'attention de ses lecteurs sur ce qui lui paraît essentiel et de les orienter vers l'extraordinaire richesse du monde. On la retrouvera dans ce recueil de vingt et un récits, pour la plupart composés en 1958 et 1959 et encore inédits; ils ont le charme fluide qui caractérise le style de M. L. Kaschnitz.

Gœthe. Voyage en Italie (Aubier, 1961, édition bilingue en deux volumes, 793 p.) Nous n'osions pas espérer qu'un jour le célèbre « Voyage en Italie » prendrait place dans les collections Montaigne; le voici pourtant et même en édition bilingue, ce que nous ne souhaitions pas et même regrettons un peu. En effet, pour faire tenir le texte copieux et composite de Goethe dans 800 pages il a fallu renoncer à le publier in extenso; on a dû faire, dans la dernière partie des coupures, qui ne sont pas indiquées, on a supprimé par exemple le « Carnaval romain », si bien que le lecteur profane n'aura pas une idée complète de cette œuvre, dans laquelle Gœthe apparaît en quête de lui-même comme poète, artiste, savant et comme homme. C'est la même raison qui conduisit René Michéa, auteur d'ouvrages classiques sur le voyage en Italie et les travaux scientifiques du poète, à se contenter d'une introduction de quelques pages, alors que nous aurions aimé une étude magistrale. La traduction de cette œuvre complexe, où l'on trouve pêle-mêle des notations de voyages, des pages de journaux quotidiens, des récits, des rapports et des réflexions de toutes sortes, présentait de grosses difficultés; Mlle Jeanne Naujac, à qui elle avait été confiée, s'est révélée traductrice attentive et fervente; elle permet à un vaste public de mieux comprendre et peut-être de découvrir un texte qui, comme toutes les œuvres de Gœthe, ne s'épuise jamais.

Le soupçon, par **Friedrich Dürrenmatt,** trad. par **Armel Guerne** (Albin Michel, 1961, 219 p., 6,30 NF.). Cette œuvre surprend : elle séduira les amateurs de fantastique, irritera ceux qui n'attendent de Dürrenmatt qu'un roman policier, mais elle frappera les esprits, car ici l'imagination débouche sur le réel. Nous retrouvons le commissaire Baerlach après l'opération qu'on nous avait annoncée à la fin de « Le juge et son bourreau ». Dans son lit d'hôpital il feuillette la magazine « Life » et y découvre la photographie du médecin d'un camp de concentration; celui-ci ressemble étrangement au directeur d'une clinique de Zurich, un directeur qui a déjà hérité de la fortune de riches clients. Pour le démasquer, il s'y fait transporter; il est reconnu et il périrait lui aussi sans l'intervention d'un nain et d'un géant qui n'est autre que le Juif Errant. Le talent de Dürrenmatt fait supporter le récit plus qu'il ne le fait admettre, mais, paraissant au moment du procès Eichmann, son livre produit un effet de choc.

L'Homme et le monde vivant, par **Karl von Frisch,** trad. par **Geneviève Koest** (Albin Michel, Paris, 1960, 451 p., 15 NF). — Non seulement la biologie est à la mode, mais elle fait l'objet de recherches nombreuses et passionnées, certains spécialistes allant jusqu'à déclarer qu'elles ont pour l'avenir plus d'importance que les découvertes de la physique nucléaire. Il est donc normal qu'on s'efforce de mettre les enseignements de la biologie à la portée du public et l'un des meilleurs auteurs dans ce genre de publications est Karl von Frisch, professeur de zoologie à l'Université de Munich, car il possède à la fois les qualités du savant et celles du conteur. Après « Vie et mœurs des abeilles » (1955) et « Dix petits hôtes de nos maisons » (1959) voici un ouvrage encore plus riche, une véritable épopée de la vie, que tous liront avec passion.

Albert Camus, par **Richard Thieberger** (Diesterweg, Francfort, Berlin et Bonn, 1961, 93 p.). — Dans une collection de « Die Neueren Sprachen » paraît un petit volume consacré à Camus; il est de Richard Thieberger qui déclare modestement avoir voulu simplement composer une introduction à l'œuvre de l'écrivain. C'est une introduction très sérieuse, résultat d'une mise au point faite à l'occasion de séminaires, conférences ou colloques et qui renseignera fort bien les lec-

teurs allemands sur l'œuvre de Camus; de tels travaux font moins de bruit, mais plus de besogne que bien des livres tapageurs.

Korczak und die Kinder, par **Erwin Sylvanus** (Tschudy-Verlag, St-Gallen, Suisse, 1959, 55 p., 5 ill.). — « L'auteur n'a pas imaginé cette pièce. Il n'a fait que la transcrire. L'époque dans laquelle cet événement arriva pour la première fois, était l'année 1942 ». C'est sur cette déclaration que s'ouvre une œuvre qui porte au théâtre un des drames les plus odieux perpétrés par le national socialisme. Le médecin Korczak, Juif-Polonais, avait rassemblé dans le ghetto de Varsovie soixante-cinq orphelins qu'il nourrissait comme il le pouvait, en mendiant pour eux. Un jour, la Gestapo expulsa ces enfants, dont les plus jeunes étaient portés par les aînés, pour les entasser dans un train d'extermination. Afin de les aider à mourir Korczak demanda à les accompagner et mourut avec eux. On comprend que cet épisode, qui ne fut pas unique, ait bouleversé Erwin Sylvanus et lui ait dicté un drame d'une poignante sobriété. Joué dès novembre 1957, ce drame a connu en Allemagne et dans de nombreux pays d'Europe un succès mérité; il fut représenté en France pour la première fois, le 26 février 1961, à Strasbourg. Il faut que d'autres scènes l'accueillent et fassent connaître un écrivain de valeur, né en 1917 et qui vit à Völlinghausen par Soest (Westphalie).

Meisterwerke griechischer Kunst, par Karl Schefold (Benno Schwabe, Bâle-Stuttgart, 1960, 320 p. In-4°, 743 repr., relié : 28 fr. s.). — L'année dernière, l'Université de Bâle célébra avec pompe son cinq-centième anniversaire; à cette occasion fut organisée une exposition de « chefs-d'œuvre de l'art grec ». Pour en perpétuer le souvenir Karl Schefold a publié ce magnifique album, où sont reproduites plus de six cents pièces; c'est un ensemble extraordinaire qui permettra aux spécialistes d'étudier des œuvres provenant de collections diverses et dont certaines n'étaient pas accessibles jusqu'ici. En outre l'auteur a naturellement fourni sur ces œuvres tous les renseignements désirables qui avec une préface monumentale, où sont rassemblés tous les résultats des recherches les plus récentes, font de ce splendide ouvrage un instrument de travail indispensable.

Histoire d'almanach, par **Bertolt Brecht,** trad. de **Ruth Ballango** et **Maurice Regnault** (L'arche, Paris, 1961, 167 p.). — En marge de son œuvre Brecht a rajeuni et renouvelé un genre qui connut un grand succès aux XVII° et XVIII° siècles, celui des « histoires d'almanach »; il écrivit des « Kalendergeschichten », que nous avons signalées aux lecteurs du « Mercure ». Les voici dans une bonne traduction appelée à un grand succès.

Akzente (Hanser, Munich, le cahier, 3 DM.). — Le deuxième cahier de cette si intéressante revue est particulièrement attractif. Nous y trouvons d'abord un véritable « symposion » consacré à Joyce avec cinq contributions de Heinz Decker : « Der innere Monolog. Zur Analyse des « Ulysses »; Walter Höllerer : « Die Epiphanie als Held des Romans »; Helmut Viebrock : « James Joyce : Mensch und Werk; Richard Ellmann : « Streiflichter auf James Joyce » et Helmuth Stark : « Eine Begegnung aus dem Jahr 1915 ». Le lyrisme est représenté par des traductions de Michaux, Jorge Luis Borges, etc... qu'accompagnent des poèmes de Hesse, Peter Härtling et Wolfgang Maier. Un récit de Ruth Rehmann : « Bockbier oder die erste Nacht auf dem Lande » complète cet excellent numéro.

Studium generale (Springer, Berlin, le n° 6,60 DM). — C'est encore au travail et à la profession qu'est consacré le quatrième cahier de 1961 avec des études de D. Ambros et K. G. Specht : « Zur Ideologisierung der Arbeit »; P. Holz : « Die Differenzierung der Berufe in der modernen Arbeitswelt »; G. Preuschen : « Bäuerliche Arbeitsformen als Erkenntnisquelle »; E. Lange : « Die freien Berufe »; F. Schäfers : « Probleme der Berufseignung »; S. Dorsch : « Berufsprägung und Berufstypen » et K. M. Bolte : « Berufsprestige und soziale Schichtung ». Sur des sujets d'une grande actualité nous avons donc dans cette revue, qu'on peut dire scientifique, une documentation solide.

Documents (Hohenstaufenring 11, Cologne, le n° 2,40 NF). — Politique

intérieure ou extérieure, activité syndicale, télévision, Université, tels sont les principaux thèmes du numéro de mars-avril de la très vivante revue « Documents ». A son programme figurent en effet : « L'Allemagne et l'OTAN », par Franz-Jos. Strauss; « Etudiants étrangers en Allemagne »; « La réforme de l'Université », par Klaus Pabst; « La mise en condition nationale-socialiste », par Hermann Glaser; « Le FDGB et les syndicats africains »; « Le testament personnel d'Hitler », par Otto Gritschneder; « Allemagne de l'Est 1961 », par A. Wiss-Verdier; « Le débat sur la deuxième chaîne de télévision (III) », par Volker Hochgrebe et « Les émigrés sont-ils des traîtres? ». — J.-F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

SHAKESPEAREANA. — Ce Shakespeare fait beaucoup parler de lui depuis quelques mois. A peine lui a-t-on consacré deux chroniques, le voici qui nous engage à récidiver, à propos de plusieurs livres de critique dont deux, les premiers qu'on va citer, sont des rééditions.

The Facts About Shakespeare, par W. A. Neilson et A. H. Thorndike, paraît broché à un dollar 95 à New-York, chez Macmillan. Il se propose de résumer ce qu'on sait de Shakespeare. L'objectif est atteint, si l'on prend savoir au sens strict des faits avérés et acquis. Les hypothèses de tout ordre sont écartées; ou, si l'on en parle, elles débordent le cadre. Peut-être parfois (dans la description de la scène, p. ex.) les donne-t-on trop aisément pour des faits. Mais, en aucun cas, on ne doit s'étonner d'en constater beaucoup d'absentes. On saura gré aux deux auteurs de rassembler commodément les notions en général admises sur l'Angleterre et Londres au temps de Shakespeare, sur les faits et même les traditions biographiques, sur la chronologie et le développement de l'œuvre, sur le drame et le théâtre élisabéthains, sur le texte et les problèmes d'authenticité, sur l'interprétation de Shakespeare depuis son époque jusqu'à la nôtre.

Signalons pourtant quelques manques. Dans l'histoire de la scène sous Elisabeth, il n'est pas parlé des dernières conjectures de L. Hotson. A propos de l'attribution des pièces, on a réuni méthodiquement et solidement les raisons de donner à Shakespeare la paternité de l'œuvre qui porte son nom. En revanche, si l'on en vient aux hypothèses anti-stratfordiennes, il est question de Bacon et d'autres, mais point de Derby, candidat au moins aussi sérieux. On est conduit par de telles observations à se demander si, dans cette édition qui se donne pour revue, et autant qu'on puisse dire dans l'ignorance des éditions précédentes, le texte primitif a été mis à jour; et si la révision ne se bornerait pas à la bibliographie. Et encore. Le Wooden O de Hotson (1960) y figure bien, mais non son First Night of Twelfth Night (1954). Au vrai, il y est question d'hypothèses, non de faits,

et donc de données qui ne sont pas strictement du sujet. Mais pourquoi pas Elizabethan England **de J. D. Wilson?**

L'autre volume réédité est Shakespearian Tragedy, **de H. B. Charlton, dans la série brochée de la Cambridge University Press (1961, 10/6). Il se compose des « Clark Lectures » de 1946-47. Le sujet demandait évidemment un chapitre sur chacune des grandes tragédies :** Hamlet, Othello, Macbeth, Lear. **Avant de les aborder, le prof. Charlton étudie les « pièces d'apprentissage » et les premiers essais de tragédies, de** Richard III **à** Jules César. **Il découvre dans le monde de Shakespeare tragique moins de métaphysique que de morale — ces tragédies ont valeur d'expérience plus que d'idée —, une spiritualité profonde mais point de vraie religion. Pour l'époque où furent données ces conférences, un trait distinctif en est sans doute la défense du critique Bradley, depuis longtemps passé de mode et combattu de toutes parts. Sans doute Charlton anticipait-il ainsi sur des vues plus équitables et plus récentes.**

Sur les quatre grandes tragédies, K. Muir présente le 2e fascicule de la description de l'œuvre shakespearienne, laquelle en comprendra 9, dans « Writers and Their Work » (London, Brit. Council and Longmans, 1961, 2/6), où il porte le numéro 133.

Chacune est traitée en soi. En fin de brochure, on fait ressortir la signification morale de ces tragédies. En illustration, 4 fac-similés d'in-4° de plusieurs d'entre elles.

Dans l'ordre des nouveautés critiques, voici Angel with Horns **(London, Longmans, 1961, 30/), hélas posthume, de A. P. Rossiter, éd. par G. Storey. Ces conférences prononcées à Stratford firent grande impression. Elles portent principalement sur les pièces historiques, sur les tragédies, et sur des œuvres malaisées à classer, comme** Troilus, Measure for Measure **et** All's Well, **qu'on pourrait appeler grinçantes et auxquelles on applique maintenant le nom de « pièces à problèmes ». L'idée générale du livre est que, par un usage critique du comique et du tragi-comique toujours croissant, Shakespeare s'est donné à l'exploration de l'Etat, de l'homme, et enfin de la nature en ce qu'ils ont d'essentiellement ambigu. Le « sujet » de** Macbeth **n'est pas simplement l'ambition, le péché ou le crime; mais plutôt « la nature équivoque de la Nature : la Nature où toutes choses existent, que nous les nommions bonnes ou mauvaises », etc. L'idée n'est pas neuve, la question ne cesse de se poser et les conclusions d'affluer : à propos de l'énigme de** All's Well, **Rossiter ajoute des raisons d'incertitude à celles que la critique avait déjà relevées, et ce n'est qu'un exemple parmi d'autres. Que nous apprend sur le poète ce qu'on appelait autrefois mélange du tragique et du grotesque, et qu'on a creusé depuis lors pour en rechercher**

la raison d'être? Avant tout, que Shakespeare est extraordinairement complexe, et que la critique n'a pas fini de dénombrer et de doser les éléments de cette complexité, en vue d'approcher les sens multiples de l'œuvre : solutions ou suggestions dont la vertu consiste pour une forte part à refléter le tempérament variable de l'enquêteur. Ainsi, chez Rossiter, est-on stimulé par un principe et un propos de paradoxe et de choc, sans quoi l'attrait des gloses meurt ou s'endort. Voyez à cet égard les chapitres à propos de Richard III, l'ange vengeur et le véhicule de la justice divine abattue sur les autres personnages; ou d'Othello dont l'auteur renouvelle l'interprétation par l'évidence où il met le mot jaloux et par sa « triangulation de l'amour ».

Voici quelques aspects de détail par où il frappe et contente, ou suscite l'objection.

En premier lieu, il lui arrive de faire le point sur certaines questions sans nulle superfluité, par exemple sur l'histoire de la critique face aux « pièces à problèmes », pour confirmer la cohésion de la série, en élargir l'interprétation au-delà d'un aspect sexuel qu'on a vu trop exclusivement mettre en lumière avant lui, et en relever les échos dans Hamlet.

Il a le sens historique de relatif, et conscience que beaucoup d'endroits tels que ceux des sorcières et du portier dans Macbeth s'entendent différemment selon les époques. Il y a aussi des passages difficiles à assimiler à cause de leur outrance d'airs d'opéra, et que Rossiter fait admettre. On ne compte pas chez lui les remarques et formules ingénieuses; notamment pour approfondir la symbolique shakespearienne, l'un des meilleurs services que puisse rendre un critique. Il excelle aussi à piquer la curiosité par des citations dont il donne la clef en renfort, au moment d'emporter l'adhésion; ainsi qu'à imaginer des hypothèses démonstratives. Passons à quelques objections. Dans Macbeth 1. 6, on croit volontiers d'après le texte serein et apaisé, que le roi et sa suite arrivent devant le château sur la fin d'une belle journée d'été. On pourrait croire que Rossiter voit ainsi les choses. Or le jour peut bien être dans l'évocation plutôt que sur le théâtre. Le texte porte « hautbois et torches ». Il fait donc nuit? à moins que, comme le veut J. D. Wilson, le crépuscule soit au dehors et les torches dans le château. Autre point de discussion sur cette phrase : « Shakespeare fait ce que les Grecs et Racine [et Corneille encore davantage] ne font jamais, au grand jamais : il fait perdre à son héros sa dignité. » On trouverait peut-être chez certains Grecs, sinon chez Corneille, de quoi démentir cet absolutisme. Chez Racine, un passage au moins le contredit : celui où les résolutions d'Hermione s'envolent à l'annonce qu'Oreste arrive — « Ah, je ne savais pas qu'il fût si près d'ici! » — pendant de

situations et de mots à la déconfiture de Cléante lorsque survient Harpagon : « O ciel, je suis perdu! »

Broutilles, évidemment. On peut différer de Rossiter sur un point plus important, disons sur une question de dosage. Si tant est qu'on ait bien compris, il considère à sa façon les caractères et les pièces dans leur rapport réciproque; la pièce étant un poème, un dessin, un tout, dont les personnages seraient des parties, où ils auraient valeur d'images ou de symbole. Cette vue globale des choses, cette subordination des parties au tout esthétique, ne manque pas de légitimité. Mais il est possible d'exagérer dans ce sens, de raboter la psychologie ou du moins de la subordonner à l'excès. Certes il ne s'agit pas d' « extraire » des caractères d'aucune pièce comme des poissons hors de l'eau, mais de concevoir différemment comme ils s'y fondent et s'y accordent. Accord particulièrement sensible dans *Macbeth*, où il n'est pas évident que Rossiter donne toute l'importance voulue à « l'étude pénétrante de quelques individus ». L'instinct de mort de mieux en mieux révélé, du fatalisme à la soif d'anéantissement, puis au nihilisme intégral, toutes choses fondamentales chez le héros, coïncident exactement avec le jeu de forces développé dans l'action et avec une signification morale qu'on peut tenir pour essentielle. Voit-on que dans ces précautions ou désaccords il s'agit surtout de parer à un abus possible? tant mieux si l'on exagère. Mais, à propos de la psychologie dans *Macbeth*, Rossiter continuellement attentif à son prédécesseur Bradley, le plus souvent pour le combattre, mais enfin justement attentif, lui reproche une analyse imaginaire du cas Banquo. Il semble qu'il ait tort au moins ici, puisque l'analyse de Bradley repose sur les faits et sur les textes.

Assez discuté ce critique éminent qui, au surplus, n'est plus là pour répondre. Il reste surtout de son livre un jaillissement soutenu de réactions nouvelles par la vertu d'un esprit singulier.

Un instant troublé dans le dernier tome, voici repris le rythme habituel du *Shakespeare Survey*. Le 14e vol. vient de paraître, amené par le printemps dont il est un compagnon (Cambridge Univ. Press, 1961, 27/6). Thème central, important et bien servi : rapports et contrastes de Shakespeare avec ses contemporains. Après une revue méthodique des recherches sur le théâtre élisabéthain et jacobéen depuis 1900, par A. Brown, M. Mincoff montre ce que sa comédie romanesque doit à la « comedy of courtship » de Lyly. I. A. Shapiro pense que A. Mundy est l'auteur du premier *Thomas More* et l'étudie relativement à Shakespeare, chez qui N. Brooke cherche les traces de sa stimulation par Marlowe. Le théâtre de la vengeance : gros sujet dont H. Jenkins ne traite que ce qui concerne Shakespeare (utilisation du genre à suggérer une image du bien et du mal dans la vie

humaine) et Webster (non les auteurs de la vengeance, mais ses victimes, paradoxalement sympathiques). Notre compatriote M. Grivelet défend Heywood, avec finesse et sensibilité, contre le reproche de simplesse excessive; et I. Morris, analysant les chœurs des pièces de F. Greville, y trouve une vision tragique non essentiellement différente de celle de Shakespeare. Dans un essai fort utile, T. J. B. Spencer écrit l'histoire de la réputation de Shakespeare comparé à ses contemporains, de son époque à la nôtre, et d'une supériorité lentement reconnue.

En ce qui concerne le poète lui-même, H. Howarth nuance par une confrontation avec son œuvre l'éloge que lui décerna B. Jonson en 1623. R. K. Das Cupta examine comment le jugeait Milton. G. Ungerer parle d'une représentation de *Titus Andronicus* en 1593 d'après le témoignage du Gascon Jacques Petit, serviteur du frère de François Bacon, Anthony. Enfin le journal de voyage du Révérend W. Harness fournit d'intéressants extraits sur Stratford en 1844. 4 p. de photos de représentations récentes, et les revues-répertoires annuels, complètent ce volume bien composé.

Non plus au théâtre, mais aux sonnets est consacré *Themes and Variations in Shakespeare's Sonnets* (London, Hutchinson, 1961, 35/), par J. B. Leishman dont on n'a pas oublié *The Monarch of Wit* consacré à Donne. Il a son hypothèse sur les problèmes historiques posés par ces poèmes — surtout identité des deux grands destinataires, l'ami et la dame brune, et dates de composition. Il se prononce pour William Herbert, comte de Pembroke, et contre Mary Fitton, non sans raisons aussi plausibles et incertaines qu'on en a donné en faveur de cette dame et du comte de Southampton. De même, en vertu d'indications extérieures à l'œuvre et d'autres tirées de celle-ci, il retarde beaucoup les dates de composition jusqu'ici généralement avancées : le début n'en serait pas avant 1597, la fin serait rejetée après 1603, par exemple jusqu'à l'époque d'*Antoine et Cléopâtre* (1606-7), et la période la plus féconde précéderait 1601. Tout cela regarde la détection littéraire et n'importe qu'accessoirement au vrai propos de l'auteur : les grands thèmes des *Sonnets*, et quelle marque y a posé Shakespeare.

Pour Leishman, il y a trois aspects principaux à l'inspiration du poète, et qui ne concernent qu'un certain nombre de sonnets, les autres étant simplement passés sous silence : l'immortalité de l'artiste; le temps qui détruit la beauté; l'expression « hyperbolique » ou « religieuse » de l'amour.

Son travail est surtout original en ce qu'il caractérise Shakespeare par comparaison avec d'autres qui ont traité les mêmes thèmes depuis les origines de la littérature européenne jusqu'à lui : entre autres

Pindare, Horace et Ovide; Michel-Ange, Pétrarque, le Tasse; Desportes, du Bellay, Ronsard; et ses contemporains anglais ou écossais Daniel, Drayton, Drummond, Sidney, Spenser, Surrey. Ces comparaisons mettent l'originalité de Shakespeare dans un relief saisissant (maudit cliché, mais vrai parfois). Il y a des ressemblances; mais toujours partielles. L'image dégagée est celle d'un esprit et d'un propos bien plus profonds qu'on ne s'en est sans doute avisé de son temps, où l'on appréciait les *Sonnets* pour leur suavité. Pas de *carpe diem* épicurien. Poignant comme Pétrarque, Shakespeare est d'autre part beaucoup plus de ce monde; réel sans réalisme. C'est là-dessus peut-être que Leishman a écrit les plus belles pages de son livre : sur le sens profond d'une hyperbole dont la forme insolite n'est qu'un aspect extérieur, et l'expression nécessaire d'une certaine façon très rare de concevoir les choses — non par l'idéologie mais par l'incarnation. L'espace manque pour entrer davantage dans le détail de ce travail où d'ailleurs tout n'est pas dit, et où l'on a relevé une faute d'impression bizarre : *transcience*. On devra le connaître quand on étudiera les *Sonnets*. Et, avant de les relire, on aura profit à le lire.

Jacques Vallette.

The Listener, 1.6.61. — C. Day Lewis conte comment, après un récital poétique donné par lui, et où figurait Meredith, il découvrit dans un chef de train particulièrement prévenant un de ses auditeurs, dont la grand'tante avait été femme de charge dudit Meredith. Day Lewis adore ces coïncidences interdites dans le roman et qui peuplent la vie en se moquant de tous les mécanismes et déterminismes. Hardy, il le rappelle, n'y voyait point de hasard mais une Puissance mystérieuse à l'œuvre. Day Lewis préfère croire à une chance qui favorise parfois les poètes en leur faisant éclore en tête un fragment d'où germera le poème : il en donne un exemple personnel et aurait pu citer à ce sujet Valéry et d'autres sans doute. La coïncidence moque la loi. Mais elle suggère un dessin, peut-être un dessein. A la fois désordre et indice de correspondances universelles, les extrêmes s'y touchent.

Books Abroad, Spring 61. — Tradition et innovation dans la poésie lyrique italienne de 50 à 60. Les lettres en Hollande. E. Regis, pan-humaniste.

Revue des lettres modernes, printemps 61. — Le roman américain contemporain. La représentation du mal dans ce roman. T. Capote-Narcisse. Dos Passos 1919 (G. A. Astre).

Les langues modernes, mai-juin 61. — Les A m e s de Mérimée : plagiat? Stylistique et traduction (L. Lecocq).

Goya, by **D. Formaggio** (London, Oldbourne, 1960, 30/). — Addition à la belle « Gallery of Great Masters ». Une introduction nourrie où l'on a tenté d'isoler les aspects de sa nature complexe et de son rôle dans l'histoire de la culture humaine, et qu'il représente. L'Espagne de son temps : la société, les traditions, le pittoresque, la guerre. Puis sa biographie. En trois chap., la description de son œuvre dans sa vie exubérante et bigarrée, et le sens toujours approfondi de cette œuvre, prophétique, à la fin, de notre humanité européenne moderne, angoisseuse et absurde. L'illustration, 64 fig. en pl. p., en noir et blanc ou en couleurs souvent très bien rendues, est choisie

de façon à suivre le plan de l'introduction. La majorité en est prise à Madrid (Prado et S. Fernando). Les ordres de sujets et d'inspiration s'équilibrent bien dans leur diversité : scènes populaires, portraits, rêveries hallucinées; de la grâce (p. ex. des carton) à la terreur. Il y a du connu inévitable (p. ex. les majas, les petits tableaux de Lille, la famillie de Ch. IV), mais reproduit en tout et en fragments (4 pl. rien que pour l'auguste galerie de massacre ci-dessus). Le réalisme fantastique est assez copieux, et l'évasion visionnaire : les Vieux, le Combat au bâton, le Colosse, le Sabbat, la Vision fantastique et la Destinée du Prado; la Citadelle du Metropolitan Museum, pendant tragique du Château enchanté de Claude. Pas de dessins ni de gravures. La peinture enfermée dans ce livre suffit à retenir longuement.

The Guinness Book of Poetry 4 (Ib., Putnam, 1961, 10/6). — Souhaitons qu'on revienne sur la résolution annoncée de publier l'an prochain le dernier tome de cette série annuelle dont on avait si bien pris l'habitude. Cette année comme toujours, une œuvre par poète. Mais ils sont 73, et plus divers que jamais. Pas mal d'Américains, dont Ginsberg le novateur, Pound dans un poème ancien, M. Moore, Roethke : et Auden si l'Angleterre n'en veut pas. Du côté anglais il serait plus aisé de compter les absents (p. ex. Church, Graves; et naturellement Kavanagh, Press, Spender, anthologistes de cette année) que les présents qu'on trouve avec grand plaisir. En tête, les 4 poèmes qui ont reçu le prix Guinness 59/60 et les quatre vainqueurs du festival de Cheltenham 60 : une vedette comme MacNeice ne dédaigne pas d'y figurer.

The Personal Art, by **R. Davies** (Ib., Secker, 1961, 25/). — Un plaisir, la lecture, mais non un tue-temps. Il faut lire pour vivre, mais non vivre, etc. De cette idée part le livre de bonne foi de R. Davies. A mi-chemin entre le traité et l'anthologie. Les chapitres sont répartis par ordres d'écrits, et dans chacun l'auteur dirige ce qui pourrait être un débat sur l'intérêt, sur la légitimité littéraire, c'est-à-dire la légibilité de ceci et de cela : livres d'hygiène mentale, d'amour variés, de peinture sociale du haut en bas; théâtre; comique; pornographie; raffinements du goût. Ces commentaires ont pour squelette une bibliographie, ou un choix d'échantillons démonstratifs. Il y a des manières plus sottes de faire le bilan de ses lectures et de raisonner sa culture.

George Orwell, by **R. Rees** (Ib., Id., 1961, 18/). — On a beaucoup écrit sur Orwell. On ne peut éviter, dans un livre nouveau, quelques redites. Pourtant celui-ci vaut d'être lu. Parce que l'auteur, sorti d'Eton comme Orwell, l'a bien connu dans les vingt dernières années de sa vie. Parce qu'il s'est placé directement en face de l'œuvre, l'analyse et la juge pour son compte en bon écrivain. C'est d'elle qu'il sagit; mais on ne peut la séparer de l'homme. L'étude en reposera donc sur plusieurs traits de tempérament et de caractère qui paraissent essentiels : le rebelle prométhéen, pessimiste profond et tragique, jamais résigné à l'injustice; le soutien de l'autorité consciencieusement responsable contre les parleurs; le rationaliste inspiré du XVIIIe siècle; le romantique attaché au passé; l'adulte au goût adolescent de l'aventure; la victime exceptionnellement sensible au mal et à la souffrance. « Fugitif du camp de la victoire » : ne serait-ce pas l'esprit d'opposition qui ferait l'unité de cet écrivain honnête jusqu'à l'héroïsme?

Love and Death in the American Novel, by **L. A. Fiedler** (Ib., Id., 1960, 60/). — Fera l'objet d'une prochaine chronique.

Masterpieces of Greek Art, by **R. V. Schoder** (Ib., Studio, 1961, 70/). — Non les, mais des chefs-d'œuvre de l'art grec, montrés par un guide excellent. Le cadre est là : 13 grandes p. en 2 colonnes, imprimées petit, sur le rôle historique de la Grèce et les étapes de ses arts, produits d'un milieu intellectuel et social; et sur la valeur actuelle de la culture grecque. Dès l'abord, on est gagné par le style personnel et l'enthousiasme raisonné du présentateur, par la sûreté éprouvée qu'il met à caractériser. Au reste, c'est-à-dire principalement, le livre vise à instruire et à plaire, et n'a rien des obligations d'un manuel. On s'y pro-

mène parmi 109 œuvres choisies entre les plus belles, mais avec une libre prédilection et sans insistance sur les valeurs les plus admises ou les plus connues. Six échantillons de sculpture classique, 4 d'architecture classique, contre 4 objets mycéniens, 8 vases archaïques, 6 vases attiques à figures noires, 8 à figures rouges, 12 sculptures archaïques, 7 objets en matières précieuses, 4 camées, 7 sculptures du IVe siècle. Les époques tardives sont représentées par 36 illustrations qui avertissent de l'importance de ces temps-là aussi. Les dernières découvertes nous attendent, comme la superbe mosaïque du Dionysos à la panthère, de Delos. Les fig. sont en pl. p. En face de chacune, un commentaire intelligent aide l'analyse et aiguise le plaisir : l'auteur évite l'interprétation subjective, mais on s'incline devant son autorité. Même des œuvres connues — Victoire de Samothrace, Vénus de Milo, Chevaux de Saint-Marc — se regardent, grâce à lui, comme pour la première fois. Toutes ces images sont en couleurs et prises par lui. Ce sont des modèles de fidélité, de richesse et de finesse dans le détail. La réussite est exceptionnelle. Le Dr Schoder parle vaguement d'un autre vol possible, où paraîtraient d'autres chefs-d'œuvre : s'il est de la même trempe que celui-ci, on s'en promet de grandes joies.

John Milton, by **K. Muir** (Ib., Longnans, 1960, 15/). — Réédition, corrigée et augmentée d'une courte préface, d'un livre dont on avait dit du bien ici à son apparition en 1955. Rappelons que la vie et l'œuvre du poète sont traitées concurremment, et celle-ci défendue contre des critiques récents. L'auteur affirme ne pas trouver que les facultés poétiques de Milton eussent baissé du début à la fin du *Paradis perdu*. Ce livre est une des bonnes introductions à son sujet.

A Critique of Paradise Lost, by **J. Peter** (Ib., Id., 1960, 25/). — Nouvelle enquête critique sur le grand poème de Milton, après beaucoup d'autres. Une nouveauté en est que, venant après ces autres, elle peut les rappeler et les situer dans un ensemble non incohérent. Une seconde nouveauté est, incidemment, la comparaison du poème miltonien avec une œuvre du Hollandais Vondel, contemporain de l'Anglais. Disons aussi que, si l'auteur s'attaque essentiellement aux éternels problèmes religieux soulevés dans *Paradise Lost*, parce qu'ils sont au centre (rôle de Satan, sens de la Chute), il critique l'épopée en tant que poème, et non qu'exposé dramatique. Il n'apporte pas de solution à ces questions de fait (le poème) — « Dieu seul sait pourquoi ils sont tombés » — et d'intention (le poète), mais les pose du moins avec beaucoup d'intuition sympathique dans l'analyse des personnages. En épilogue, le style est examiné dans ses hauts et ses bas en toute sérénité attentive aux proportions des taches par rapport à un vaste ensemble.

Seven Centuries of Poetry, sel. by **A. N. Jeffares** (Ib., Id., 1960, 21/). — Cette anthologie fut composée à l'intention des étudiants anglais de première année, et d'étudiants d'aujourd'hui. L'anthologiste, dont nous avons plusieurs fois cité ici la critique avec éloge, estime en effet que de tels recueils doivent suivre les mouvements du goût : d'où son insistance sur le moyen âge et les XVIIIe et XIXe siècles. Il réussit à donner l'idée d'un développement dans une tradition. Le choix est large, comprenant des poètes écossais, irlandais, australiens. On n'est pas d'accord, mais c'est une question de goût, sur plusieurs inclusions et exclusions dans la section contemporaine.

Three Metaphysical Poets, by **M. Willy** (Ib., Brit. Council and Id., 1961, 2/6). — No 134 de « Writers and Their Work ». On le lira sans doute avec curiosité et plaisir, car il présente successivement, avec sensibilité et compétence, trois des plus attachants des « poètes métaphysiciens » du XVIIe siècle : Crashaw, Vaughan, Traherne.

Golden Wall and Mirador, by **S. Sitwell** (Ib., Weidenfeld and Nicolson, 1961, 36/). — Beau sujet, livre charmant : relation d'un voyage (en deux parties) médité depuis tantôt quarante ans en Amérique du sud, au Guatemala, au Yucatan, 58 ill. h.-t., dont 4 en couleurs. La matière est si riche et si diverse qu'on ne

saurait résumer. Les merveilles espagnoles et indigènes se côtoient et se mêlent. Des églises splendides, d'autres austères dans des paysages désolés. Une Lima qui rappelle Séville, un Cuzco frère des villages des Hautes-Alpes. Une chapelle jésuite du Paraguay qu'on nous affirme être copiée dans la nouvelle église d'Assy. Des ruines mayas et aztèques; des Andes vertigineuses; des plateaux si hauts, à l'air si oppressant, qu'on ne s'y peut reposer. Toutes ces choses et bien d'autres sont, en plus d'elles, ce qu'en a fait un écrivain au style tantôt uni, scintillant d'humour au passage, tantôt somptueux pour décrire un intérieur d'église éblouissant. Il dit tout, car tout l'intéresse : relations de voyageurs, renseignements de géographes et de sociologues, traits de mœurs et spectacles de rues, détails d'histoire (c'est ici qu'on apprend à connaître la vraie Périchole), différences et ressemblances avec tous les lieux qu'a visités ce grand voyageur. Magie de la distance dans l'espace et dans le temps : voilà le grand secret du charme de ce livre. Potosi, Machu-Picchu, noms qui sonnent sinistrement du fond des âges; miradors et voiles de femmes-cyclopes; romantisme, splendeur, fièvre, cruauté, galanterie d'un passé mort conservé dans des témoignages contemporains et dans des images vieillotes; et les ruines dans la verdure... Un détail : quand un tel connaisseur donne Callot pour l'auteur d'une Foire de l'Impruneta, on se reproche de ne pas l'avoir su.

Underdogs, ed. by **P. Toynbee** (Ib., Id., 1961 21/). — Fera l'objet d'une prochaine chronique.

More Poems, by **R. Graves** (Ib., Cassel, 1961, 10/6). — Les Collected Poems de Graves, signalés ici en 1959, étaient divisés en sections numérotées. Ceux-ci, qui portent les numéros XI et XII, s'entendent comme un supplément aux précédents. Quatre seulement ne sont pas inédits, mais anciens et revus. A chaque nouveau recueil, Graves étend sa pénétration dans l'esprit comme une marée imbibe le sable d'une plage. Pas de tapage dans son éminence peu à peu établie, pas de prise d'assaut. On s'aperçoit toujours mieux que sa vitalité ne s'épuise pas et que sa poésie c'est une vie originale, unique, de style simple et inimitable, de substance probe et dense. Il faut répéter, puisqu'il est vrai, le lieu commun de Graves versificateur classique. On songe à Catulle en lisant la grande part de ce recueil consacrée à l'amour, solide et saine, et variée comme une expérience vécue; les épigrammes aussi sont dans le goût latin. Sa force et son charme tiennent peut-être, par-dessus tout (et ce tout est également indispensable), à sa naïveté d'homme appliqué à connaître l'amour et soi-même.

The Power of Eloquence, ed by **A. Scotland** (Ib., Id., 1961, 21/). — Anthologie de l'éloquence britannique pendant quatre siècles, qui permet une vue peu commune sur l'histoire et les caractéristiques de la nation. Quand elle est en danger, voici au début Elisabeth, à la fin Lord Asquith, Lloyd George, Churchill qui savent trouver le chemin des cœurs pour les rassembler. Eloquence religieuse et philosophique : Donne, Newman. Politique : les grands ténors des XVIIIe et XIXe siècles. Judiciaire : Strafford, Erskine, Birkenhead, Birkett. Littéraire : Macaulay. De circonstance : Barrie, W. Elliot, Dylan Thomas. Le duc d'Edimbourg clôt la série avec son discours à la British Association. On n'a cité ci-dessus que quelques noms, souvent les moins connus chez nous, pour orienter la curiosité. La splendeur, la chaleur et la force contenues dans ce vol. aident à pénétrer un caractère et un patrimoine nationaux.

Metaphor and Symbol, ed. by **L. C. Knights** and **B. Cottle** (Ib., Butterworth, 1960, 30/). — La société Colston, à Bristol, groupe des esprits distingués et suscite chaque année des exposés et des discussions sur un thème central. En 1960, on choisit pour thème « Symbole et métaphore » : le compte rendu des quatre journées auxquelles il donna lieu doit intéresser vivement, par la qualité des interventions et par les sujets traités. Les orateurs venaient de l'Université, de l'Eglise, du monde des arts et des lettres. Le sujet du titre est celui d'une conférence du recteur D. G. James; les prof. L. C. Knights (« Idée et symbole », avec

référence à Coleridge) et J. Holloway (« Le concept du mythe en littérature ») ne s'en éloignent pas, ni même le très rév. F. W. Dillistone (sur le symbole dans l'expérience religieuse). D'autres gravitent autour en essayant de serrer les problèmes de la représentation (Dr M. C. Bradbrook : l'image du délinquant en littérature de 1955 à 1960), de la signification (Prof. Wheelwright : sémantique et ontologie; O. Barfield : sens du mot littéral), du fonctionnement de l'esprit, de la création et des moyens de connaissance (Prof. D. W. Harding : l'arrière-plan de la pensée; prof. H. H. Price : connaissance para-normale et symbolisme; et deux autres sur l'imagination et l'expérience, et sur le contenu et la communication dans les arts visuels, avec illustrations, par le prof. H. D. Lewis et G. W. Digby). On voit avec quelle variété et quel équilibre étaient conçus et ordonnés ces entretiens, qui méritent d'être largement connus.

The Canal Duke, by **H. Malet** (Ib., Phoenix, 1961, 21/). — Les canaux sont un des traits les plus singuliers d'un pays. Ils en multiplient la richesse, en font épouser les vues par des travaux d'art, y font circuler de bizarres créatures lentes. Ceux de Sully et de Riquet frappèrent le jeune et troisième duc de Bridgewate (1736-1803) lors d'une visite en France au milieu du XVIIIe siècle. Ensuite de quoi il creusa les premiers canaux anglais pour faire valoir ses propres intérêts et ceux de la nation. Aidé d'hommes humbles, pittoresques, déterminés, il y fit comme eux fortune mais après plus de bas que de hauts et non sans d'âpres luttes avec tels propriétaires terriens. On nous conte ici son histoire et celle de ses amours, agréablement; h.-t., des portraits de lui et d'autres, et de jolies images de canaux.

The First Bohemian, by **H. Baldick** (Ib., H. Hamilton, 1961, 21/). — La bohème, comme l'Université, mène à tout, à condition d'en sortir; mais elle ne vous lâche pas. Telle pourrait être la morale de cette vie de Marger, peint dans son milieu littéraire et artistique. On la lit avec plaisir, en y glanant des choses qu'on pouvait ignorer. 14 ill. h.-t.

Annual Bibliography of English Language and Literature, Vol. XXXII, ed. by **C. Nilon,** A. Macdonald and W. White (Cambridge Univ. Press, 1961). — Voici la revue méthodiquement classée, facile à consulter, riche de 10.618 articles comportant toutes précisions bibliographiques avec les études critiques y relatives, de tout (ou presque) ce qui s'est écrit sur la langue anglaise et les littératures produites en cette langue pendant l'année 1955-56 (classement par siècles et noms d'auteurs); revue qui est un centre de recherches connu de tous les travailleurs, établi avec abnégation par une équipe de spécialistes de toute sûreté.

Rilke, Europe, and the English-Speaking World, by **E. C. Mason** (Id., 1961, 30/). — On a déjà parlé des fortunes de Rilke en pays anglo-saxons. Le prof. Mason pose la question inverse : quelle fut, vis-à-vis de ces pays, la position de Rilke? Il résulte de cette enquête qu'il savait plus d'anglais qu'il ne l'avouait, avait des amis anglais ou anglophiles, et aimait qu'on l'admirât en Angleterre. Il semble cependant qu'il ait en somme identifié l'Angleterre et surtout l'Amérique avec des forces hostiles à l'intégrité de l'esprit européen; et que certains passages centraux de son œuvre s'éclairent mieux qu'avant de cette idée. Une difficulté de ce travail d'intérêt général fait par un spécialiste concerne la méthode : dans quelle mesure peut-on faire confiance aux récits et notes de témoins de la conversation de Rilke? Le sens critique de l'auteur en décide selon la vraisemblace des paroles rapportées et la crédibilité du témoin.

Skyport, by C. Siodmak. Those who **Prey Together Slay Together,** by D. v. Elsner. **For Your Eyes Only,** by I. Fleming. **The Girls in Rome,** by C. Brossard. Ch. : 35 c. — **The Violent Bear Is Away,** by F. O' Connor. **The Tender Shoot,** by Colette. **The Death of a Nobody,** by J. Romains. **The House of the Seven Gables,** by N. Hawthorne. **Sense and Sensibility,** by J. Austen. Ch. : 50 c. — **Nature and Man's Fate,** by G. Hardin. **Resurrection,** by L. Tolstoï. **Short Term,** by J. R. Kennedy. **The Rise and Fall of Nazi Germany,** by T. L.

Jarman. Ch. : 75 c. — **The Loom of History**, by H. J. Muller. **Set this House on Fire**, by W. Styron. Ch. : 95 c. — Tous : N. Y., NAL, 1961. — J. V.

ITALIE

ELOGE DE L'HYBRIDATION. — L'imitation de notre seigneur Dostoïevski n'est point, en Italie, exceptionnelle, si elle est rare. La sympathie instinctive mise à part, qui, joignant malgré l'obstacle des idiomes la sensibilité italienne à la sensibilité russe, les fait mieux fraterniser que, mettons, Italiens et Français ou Espagnols, pour ne nous en tenir qu'au cousinage latin, le phénomène se produit sur le plan littéraire d'une manière encore plus naturelle dès lors qu'il s'agit d'un écrivain de Trieste, ville où confluent depuis des siècles les apports de la Slavonie et de l'Italie, entre autres. Si l'on prend le roman d'Enzo Bettiza, qui vient de paraître dans une traduction souvent colorée de Claude Poncet aux Editions Gallimard, on y décèle, pour l'affabulation, une influence générale des Possédés, **puisqu'il fait le récit d'une conspiration à la fois puérile et cruelle, vers 1913, en vue d'assassiner l'archiduc François-Ferdinand et son épouse, conspiration parfaitement nihiliste; par ailleurs, on y rencontre, dans la description du protagoniste, des souvenirs précis de l'**Idiot, **et l'on y peut découvrir encore des références à** Crime et châtiment, **dans le chapitre de la prostituée et de la taverne, comme à** La confession de Stavroguine, **dans l'obscur rapport du protagoniste à certaine petite fille sourde et muette.**

Ces éléments d'espèce russe mis à part, le roman de Bettiza se caractérise par le jeu d'autres facteurs intérieurs, curieusement psychanalytiques, sinon tout bonnement médicaux, marquant le goût d'une sorte de tératologie joviale. Presque pas de personnage, ici, qui n'ait point ses tares, décrites avec une savante complaisance, qu'il s'agisse du protagoniste même, de ses tics et de ses absences, pour ne pas parler de son arrière-plan homosexuel, de l'oncle aux poumons perforés et de ses accès de toux, du tabès dorsal du peintre nihiliste et du cérémonial compliqué de ses crises, et n'ajoutons pas les simples bègues, boiteux ou sourds-muets. Avec les fréquents comptes rendus de cauchemars, les morts violentes ou désespérées, cela compose le panorama passablement infernal d'une ville et d'une époque, — Trieste avant la première guerre mondiale et l'écroulement de l'empire austro-hongrois, — dont Bettiza voit la « ligne de force » dans « une attitude où se confondaient le goût d'une certaine corruption intellectuelle de la morale et de la raison, avec, souvent, la prétention scientifique de livrer un assaut aux vérités ultimes de l'homme ».

Car voici en effet de quoi il est question, — dans ce livre copieux, fortement pittoresque et stimulant, et dont on se tromperait fort en croyant, d'après ce qu'on vient d'écrire, que sa texture soit sombre et désolée, car il est au contraire parcouru par un humour souterrain, surtout dans sa première moitié, le narrateur (qui n'est point le protagoniste) conservant continuellement son aplomb; il s'y agit, ainsi que l'annonce le titre, du « fantôme » d'une ville qui avait été, au siècle passé, la création artificielle de l'empire austro-hongrois. Point si artificielle pourtant, puisqu'elle était le seul port commercial de l'énorme, hétéroclite, et au surplus providentielle nation; creuset de civilisations et de nationalités : Italiens, Slaves (qui étaient Serbes, Croates et Slovènes), Tchèques, Allemands, Hongrois, Polonais, Levantins, Grecs et Turcs, sous la lointaine houlette de l'empereur viennois, dont la faveur allait au prodigieux ferment qu'y introduisaient les Juifs. Et ce Trieste n'est en effet plus qu'un fantôme : le port mort, la ville, longtemps disputée entre Italiens et Yougoslaves, dépeuplée, et le fourmillement des races n'ayant abouti qu'à des synthèses provisoires et somme toute stériles, dont ce livre est un remarquable exposé poétique.

Ce Trieste de 1913 et d'avant, ne l'oublions pas, est le Trieste d'où James Joyce, calamiteux professeur à la Berlitz School, a tiré comme de Dublin le meilleur de son inspiration, et il n'est nullement dit que Samuel Bloom ne soit pas à demi triestin. C'est le Trieste d'Italo Svevo, Juif de Trieste et cousin de Samuel Bloom, — et quand on parlait plus haut de l'humour souterrain d'Enzo Bettiza, on aurait pu préciser le propos par une référence à la *Conscience de Zeno*, — ainsi que d'autres romanciers triestins, dont les composantes sont différentes, tel Quarantotti Gambini, l'auteur des *Régates de San Francisco*, plus nettement orienté vers Venise et l'Italie, ou le regretté Giani Stuparich, qui, lui, tendait plutôt vers la Dalmatie slave. Ville où Dostoïevski donnait rendez-vous à Freud, pour rencontrer, que sais-je, Leopardi, si ce n'est l'Arioste du *Roland furieux*... L'une des grandes réussites continentales du XIXe siècle, réduite aujourd'hui à un peuple de larves, d'où pourtant, ainsi que le vent Enzo Bettiza, aurait parfaitement pu sortir un de ces « hommes durs, mauvais, imparfaits », à l'instar de son protagoniste, acteur de premier plan de la Révolution d'Octobre et constructeur du monde de demain.

Ce roman, dans ses parties surtout où l'on croit déceler le sourd *vibrato* d'éléments autobiographiques, est d'une qualité certaine, et on peut l'inscrire à l'actif du trésor littéraire de Trieste. Ce Trieste dont il serait au surplus abusif de constituer une région à part des lettres italiennes, son autonomie poétique n'étant pas plus grande

que, par exemple, l'autonomie de la Sicile ou même de Rome. Et l'hybridation, souvent enrichissante, n'est guère un privilège de Trieste. En même temps que le roman d'Enzo Bettiza, le hasard nous apporte deux autres ouvrages traduits récemment : *Autres nouvelles romaines* d'Alberto Moravia (Editions Flammarion), que l'on doit désormais s'accorder à tenir pour le plus grand écrivain italien vivant, et *La tête en fuite*, des proses de Curzio Malaparte élégamment mises en français par Georges Piroué (Editions Denoël), et qui, bien sûr, pâlissent fâcheusement auprès des pages des deux autres.

Malaparte relève de cette autonomie littéraire du pays toscan, où l'on se considère, par droit divin, maître de la langue, donc autorisé à écrire n'importe quoi, ce n'importe quoi ne pouvant qu'être magistral : l'exemple toujours fécond de cette loghorrée intarissable est fourni par Ardengo Soffici, dont on va fêter les soixante ans de production improductive. Or, dans le cas de Malaparte, l'origine germanique introduisait quelque inquiétude, qui le portait à douter de son n'importe quoi et à chercher à l'étoffer... Et si j'ai fait allusion à Ardengo Soffici, c'est parce que Moravia l'intarissable, Moravia l'émetteur continuel de pages de prose qui, de mois en mois et d'année en année, s'amassent avec la régularité d'une fatalité, est le fournisseur, lui, d'une sorte d'autonomie littéraire romaine, qui devient d'une richesse impressionnante. Ceci parce que Alberto Moravia, à l'encontre de Soffici, est un grand écrivain, qui ne peut être défini que par un mot : la maîtrise.

Maîtrise continuelle et, à la longue, agaçante : maîtrise du discours à la première personne (et il y a, chez Moravia, du comédien, de l'interprète de mille rôles), maîtrise dans la connaissance de Rome et de son *lumpenproletariat*, chômeurs, fainéants, caissières de bars et petits artisans au jour le jour, maîtrise dans la conduite et l'économie du récit de six ou sept pages, maîtrise même dans la sympathie presque démiurgique portée à ses créatures... Et cette maîtrise d'un métier devenu seconde nature, d'une technique parfaite de l'humain, rappelle l'origine israélite de Moravia et la parenté que l'on pourrait établir entre le Juif « sel de la terre » et le Rome formé et marqué par la Papauté, — une sorte de consanguinéité oecuménique.

La hotte du hasard me fournit encore un volume : une anthologie des poèmes composés entre 1890 et 1955 par Paolo Buzzi, mort il n'y a guère, plus qu'octogénaire (Edit. Ceschina, à Milan). Hommage touchant et sympathique à un écrivain lui aussi intarissable, au surplus point dépourvu d'élan, et qui, aux environs des années 1910, tenait la gageure d'être à la fois l'un des ténors du futurisme de Marinetti (lequel se projetait dans le futur par les premiers reverbères à l'électricité et par les bolides qui faisaient du soixante à

l'heure...) et un haut fonctionnaire de l'administration provinciale de Milan. Si je parle de Paolo Buzzi après Bettiza et ses hybrides triestins, après le toscano-germanique Malaparte, après Moravia voix magistrale d'un oekumène israélo-romain, c'est qu'il est, lui le pur Milanais, une expression pure de la Péninsule; et qu'en dépit de cette pureté futuriste et provinciale, il fait bien regretter les miracles de l'hybridation...

Nino Frank.

HISTOIRE

HISTOIRE ET METHODE (1). — C'est un métier que de faire un livre, disait La Bruyère, qui ne pensait qu'à l'écrivain en général et au moraliste en particulier. Combien sa réflexion est-elle encore plus juste s'appliquant à l'historien d'aujourd'hui! Sans doute est-il facile de prendre le livre de base sur un personnage célèbre, de feuilleter quelques ouvrages de seconde main, et de brocher en hâte une biographie qui n'apportera rien de plus que ses devancières, sinon des erreurs nouvelles. Nous voyons cela tous les jours et le marché est encombré de ces ouvrages aussi éphémères qu'inutiles.

L'histoire, c'est autre chose, nous le savons bien. C'est d'abord une vocation, qui demande beaucoup de patience et de désintéressement et qui ne trouve sa récompense qu'en elle-même. Tous ceux qui se sont consacrés à des travaux d'érudition savent bien qu'il n'est pas question de tirer de ces travaux un revenu égal à la moitié du salaire d'une femme de ménage.

Entre la vraie et la fausse histoire, l'honnête homme cultivé, qui n'est ni spécialiste ni technicien, sent obscurément la différence. Mais pour ceux qui voudraient aller plus loin dans l'étude de la technique historique, aucun livre ne sera plus utile que l'Histoire et ses méthodes, que Charles Samaran a conçu et dirigé pour l'Encyclopédie de la Pléiade. Le nom seul de Charles Samaran, qui a derrière lui une carrière magnifique de chartiste et d'historien, donne la garantie que nous avons affaire à un ouvrage scientifique. La trentaine de spécialistes, tous français, qu'il a réunis dans son équipe sont tous des maîtres dans leur discipline. Aussi l'ensemble de l'ouvrage, qui est une mine de renseignements, est-il aussi et surtout une mise au point précise des méthodes de l'histoire et des possibilités futures de

(1) *L'Histoire et ses méthodes*, sous la direction de Charles Samaran, de l'Institut, 1 vol. in-16 relié, XIII-1771 pages (Encyclopédie de la Pléiade, Gallimard).

chacune des sciences historiques. Charles Samaran peut s'enorgueillir d'avoir présidé à une œuvre « dont l'équivalent n'existe dans aucune langue », ce qui lui assurera d'emblée une vaste audience internationale.

L'ouvrage, se présentant comme un vaste traité de méthodologie, sera utile d'abord aux historiens et élèves-historiens, mais il intéressera aussi les non-pratiquants, les curieux d'histoire. S'agissant de méthode en histoire, il convenait d'abord de définir cette science. C'est Henri-Irénée Marrou qui a écrit cette introduction générale, ainsi d'ailleurs qu'une admirable conclusion sur le métier d'historien. Tout le monde sent bien que la notion même d'histoire a évolué et que nos grandes collections récentes d'histoire des civilisations n'ont plus rien de commun avec la conception que pouvaient se faire de l'histoire Hérodote, Thucydide, Tite-Live ou Tacite. La philosophie s'en mêlant, le marxisme aidant, l'histoire, depuis un siècle, s'est prodigieusement élargie, étendue vers les problèmes économiques et sociaux. Elle tend et prétend à se substituer à l'antique philosophie, comme science des sciences. L'histoire politique, diplomatique et militaire traditionnelle est dépassée; avec un peu trop de hauteur souvent, on la traite dédaigneusement d'histoire « événementielle ». C'est le terme à la mode, — car il y a aussi une mode en histoire. C'est une appellation que je n'aime pas et qui au fond, n'a pas grand sens; car si les régimes politique, les dynasties, les guerres et les traités sont des faits, ce que recherchent nos historiens de l'école contemporaine dans l'histoire des institutions, des classes sociales, des variations de prix, des mouvements démographiques, des progrès techniques, des problèmes sociaux, n'est-ce pas aussi, fussent-ils le résultat de simples statistiques, des faits, des « événements »? Les courants de pensée, les « mentalités » — dernier venu dans le vocabulaire historique — les philosophies elles-mêmes, ne sont-ils pas, dans la mesure où l'historien se donne pour tâche de les définir, de les mesurer et de les expliquer, des « événements » du passé, au même titre que les guerres et les traités? Il n'y a donc pas d'histoire « non événementielle ». L'historien, dans quelque domaine qu'il exerce son activité, n'a d'autre prétention et d'autre vocation que d'établir, de comprendre et d'expliquer des faits, des événements, quelle qu'en soit la nature, tous étroitement mêlés dans la trame générale de l'histoire.

Il y a, depuis longtemps, une « méthode historique » de recherche, de critique et de mise en œuvre des documents et des sources. Mais il est bien évident que cet élargissement de la conception de l'histoire qui entend englober valablement toutes les activités, matérielles et spirituelles, des générations humaines, ainsi que le développement des techniques, la multiplication des sciences auxiliaires de l'histoire,

appelaient une grande synthèse de leurs méthodes, de plus en plus variées et complexes. Songez à des ressources nouvelles comme le microfilm, les machines à enregistrer la parole ou l'aide précieuse que la photographie aérienne apporte aujourd'hui à l'étude du sol et à l'archéologie.

Voyons donc d'un peu plus près comment Charles Samaran a conçu cette vaste synthèse. Le plan en est simple et clair et permettra aisément à tout chercheur à qui se pose un problème de méthodologie d'aller tout de suite au chapitre qui lui apportera la réponse à la question posée, ainsi d'ailleurs qu'une solide bibliographie sur le sujet. Trois parties distinctes : recherche, conservation et exploitation critique des documents, le mot étant pris dans le sens le plus large, de témoignage, de quelque nature qu'il soit, sur l'activité de l'homme dans le passé.

La première partie fait donc défiler devant nous, après des notions générales de chronologie, de comput et de géohistoire, toutes les sciences de recherche historique, avec un résumé de leur histoire et de leur évolution, et une définition de la méthode qui leur est propre; pour les témoignages figurés : préhistoire, archéologie et ethnologie, numismatique, sigillographie; pour les témoignages écrits : épigraphie, papyrologie, paléographie, cryptographie, diplomatique, onomastique, généalogie, héraldique, histoire des mentalités. On voit la largeur de l'éventail ouvert aux chercheurs, la diversité évidente des méthodes propres à chacune de ces sciences différentes par leur objet et par leurs sources.

La seconde partie de l'ouvrage, plus documentaire et descriptive, est consacrée à la conservation et à la présentation de ces témoignages : monuments historiques, sites, fouilles archélogiques, musées et bibliothèques, archives, cinémathèques, photothèques, filmothèques, discothèques, phonothèques.

La troisième partie de ce vaste traité concerne l'exploitation critique des témoignages; c'est donc, pour l'historien, la plus importante et celle qui est de portée la plus générale. On y verra qu'à propos de l'utilisation de quelque document que ce soit, la méthode critique est toujours à base de bon sens et de raisonnement sain, qu'il s'agisse d'archéologie ou d'éditions de textes; il n'en est pas moins vrai que chaque branche d'exploitation des témoignages est soumise à un ensemble de règles méthodiques qui diffèrent sensiblement avec la nature des témoignages; l'archéologue n'exploite pas un temple antique selon les mêmes procédés qu'un éditeur de textes des temps modernes; mais toujours on trouve à la base un examen critique du document, critique interne et externe, ce qui pose à tout historien,

sous quelque aspect que ce soit, le problème de l'expertise du faux et de l'authentique.

Des précisions sur la bibliographie générale et les grands moyens d'investigation offerts aux historiens pour chaque époque, des tableaux synoptiques des ères, des calendriers, des tableaux synchroniques complètent l'ouvrage de Charles Samaran auquel, je l'ai dit, Henri-Irénée Marrou a donné une brillante conclusion sur le métier d'historien, l'évolution de la conception historique du fait individuel vers le fait collectif, l'art de poser les problèmes, la place de l'objectivité, de la subjectivité et de l'art dans le livre d'histoire.

J'espère avoir fait sentir la richesse et l'importance d'un tel ouvrage de synthèse. C'est un admirable monument élevé à la gloire de l'histoire et de la Science historique. Il est de nature à rendre modeste et prudent tout homme qui entreprend de rechercher et d'écrire une partie, aussi minime soit-elle, de l'histoire des activités humaines. Il rendra les plus grands services aux historiens et aux étudiants. Il plaira aussi, par la richesse de son information, la rigueur et la clarté de ses exposés, aux amateurs éclairés. Il est même de nature à susciter des vocations, ce qui est le plus bel éloge qu'on puisse faire d'un traité de méthodologie.

Georges Mongrédien.

Encyclopédie généalogique des maisons souveraines du monde, par le Dr **Gaston Sirjean**, fasc. in-4°. — J'ai déjà signalé cette entreprise considérable et très bien réalisée matériellement. Le fascicule V, qui vient de paraître, est consacré aux Bourbons. Il est accompagné d'une histoire de l'Europe en trois tableaux qui donne la concordance des principaux règnes de notre ère en Europe. — G. M.

La Fronde, par **Pierre-Georges Lorris**, 1 vol. in-8°, 422 pages, 18 NF (A. Michel). — Voici enfin une histoire générale de la Fronde, que nous devait bien le dernier biographe du cardinal de Retz. Son principal mérite est d'être claire, et ce n'est pas facile avec un sujet aussi embrouillé où les intrigues politiques se mêlent aux intrigues galantes. Pour conter ces quatre années d'histoire troublée, dans un récit rigoureusement chronologique, M. P. G. Lorris a procédé à un dépouillement complet des gazettes et relations manuscrites de l'époque, qui lui ont permis d'éclairer, de compléter et de rectifier les témoignages des mémorialistes. Un livre aussi solide qu'agréable. — G. M.

La République de Clemenceau, par **Georges Wormser**, 1 vol. in-8°, VIII, 524 pages, 16 NF (Presses Universitaires de France). — Ancien chef de cabinet du Tigre, M. Georges Wormser a enrobé ses souvenirs personnels dans une histoire complète de la carrière de Clemenceau. Outre les documents imprimés, il a bénéficié des papiers de famille que lui a confiés M. Michel Clemenceau. A travers cette carrière orageuse et traversée de luttes fameuses, M. G. Wormser a surtout recherché la doctrine de Clemenceau, cette foi en la république qu'il avait contribué à installer et à fortifier, cette conception d'une république sociale qui demeure le ressort de toute son action. — G. M.

Poincaré, par **Pierre Miquel**, 1 vol. in-8°, 636 pages, 16,50 NF (A. Fayard). — Le dernier biographe de Poincaré, M. Georges Chastenet, était

encore un contemporain. M. Pierre Miquel, jeune professeur à l'Institut des sciences politiques, est le premier historien de Poincaré, qui n'a pu que travailler sur les documents, y compris d'ailleurs les souvenirs qu'il a pu recueillir chez des témoins de la génération précédente. Dans cette étude solide, il a bien mis en lumière le caractère de sauveur que Poincaré a pris, à différentes reprises, en 1912 comme en 1926, aux yeux d'une opinion publique réticente qui l'appelait au pouvoir plus par raison que par enthousiasme. — G. M.

Histoire Universelle, sous la direction de Marcel Dunan, de l'Institut, 2 vol. in-4°, reliés, illustrations (Larousse). — Confiée à une équipe de spécialistes, comme il se doit pour une tâche de cette ampleur, présentée en « grandes tranches horizontales », permettant les rapprochements, les comparaisons, les rapports politiques et économiques des différents pays à une même époque, ainsi que l'exposé des diverses tentatives d'unité esquissées au cours des siècles, l'ouvrage constitue une belle réussite. Il mettra à la portée de tous les derniers résultats acquis par les spécialistes. L'iconographie, riche et variée, est digne des traditions de la collection. — G. M.

Mirabeau, par le duc **de Castries,** 1 vol. in-8°, 593 pages, 19,50 NF (A. Fayard). — Le sujet a été souvent traité, parce qu'il est attirant. La personnalité hors série de Mirabeau a été tirée en tous sens; apologistes et détracteurs se sont affrontés; après Loménie, Barthou, Dauphin-Meunier et quelques autres, M. le duc de Castries a pour premier mérite d'avoir fait le point de la documentation en nous apportant un inventaire complet des papiers de Mirabeau aux Affaires Etrangères et au Musée Arbaud d'Aix. L'auteur s'est longuement attardé sur la jeunesse de son héros, l'incompréhension tyrannique de son père, si bien que son portrait psychologique se trouve presque achevé quand commence sa carrière politique, fulgurante, brève et fort discutée. Un livre solidement étayé, écrit avec aisance et équitable. — G. M.

Le temps d'Elisabeth, par **Roger Chauviré,** 1 vol. in-8°, 336 pages, illustrations (Marcel Didier). — Il ne s'agit pas ici d'une nouvelle biographie d'Elisabeth d'Angleterre, mais d'une vaste enquête sur son époque, le pays, le Parlement, les Villes, les institutions, les splendeurs et les ombres où baigne un règne prestigieux. Historien de l'Irlande, familier de la bibliographie anglaise du sujet, M. Roger Chauviré a tiré de sa documentation un livre évocateur et agréable. — G. M.

Robespierre, par **Gérard Walter,** 2 vol. in-8° (Gallimard) ; **Robespierre** par **Jean Ratinaud,** 1 vol. in-16, 179 pages (Collection « Le Temps qui court », éditions du Seuil). — L'Incorruptible continue à attirer l'attention des historiens et les passions divergentes des lecteurs. L'ouvrage de Gérard Walter, bibliographe et historien de la Révolution, déjà classique, vient d'être réimprimé; il a éclaté en deux volumes compacts, avec une documentation exhaustive et bien mise à jour. Ainsi qu'à Mathiez — dont il ne partage pas toutes les vues — M. Jean Ratinaud lui rend hommage dans son petit livre, alertement enlevé, abondamment illustré, qui cherche plus à comprendre et à faire comprendre la carrière agitée de Robespierre, qu'à la juger dans l'absolu. — G. M.

Dunant, fondateur de la Croix-Rouge, par **Jean Riverain,** 1 vol. in-16, 126 pages (Collection « Meneurs d'hommes », La Table ronde). — Je tiens à signaler cette claire et vivante biographie d'un homme qui sut mettre la charité en action et fonder une œuvre, dont l'humanité entière peut être fière, qui a rendu depuis un siècle tant de services, qui n'a cessé de proliférer et « d'atténuer toujours plus l'effet de la folie des hommes ». Juste hommage rendu à un bienfaiteur de l'humanité. — G. M.

Les Courtisans, par **Jacques Levron,** 1 vol. in-16, 182 pages; illustrations (Collection « Le Temps qui court », éditions du Seuil). — Faire une histoire des courtisans, c'est une heureuse idée qu'a eue notre ami Jacques Levron. Des commensaux de Charlemagne au salon de la princesse Mathilde, il y a toujours eu des courtisans auprès des souverains et grands de ce monde, mais leur caractère a

bien évolué au cours des âges; des compagnons personnels des premiers rois au véritable salon mondain des Valois, des courtisans domestiqués de Versailles à la nouvelle noblesse de la cour impériale, que de changement. Dans son petit livre très vivant, bourré d'anecdotes et richement illustré, Jacques Levron en écrivant l'histoire sociale des courtisans, a fait revivre les cours de nos souverains successifs et montré ce que chacun d'eux demandait à ses propres courtisans. — G. M.

VARIÉTÉS

POEMES RETROUVES DE CHARLES CROS. — Dans sa livraison du 1er mai 1870, la revue l'Artiste **publiait cinq poèmes de Charles Cros :** Intérieur, Iaia, A Adelina Patti, A une Aveyronnaise, Croquis d'album. **Quand parut le** Coffret de Santal, **en 1873, ces pièces n'y figurèrent pas, non plus que dans les éditions ultérieures. A notre connaissance, elles n'ont jamais été reprises depuis, exception faite pour** Iaia (1) **que nous ne citerons donc pas ici.**

INTERIEUR

Je la vois sans qu'elle s'en doute,
Le soir, derrière la redoute
D'un store presque aérien,
Haut rempart qui ne défend rien.
Je la vois sans qu'elle s'en doute.

Nos fenêtres sont vis-à-vis.
La première fois que je vis
Danser comme une ombre chinoise
Sa silhouette, la sournoise
— Nos fenêtres sont vis-à-vis —

Sonna la duègne, une macaque,
Qui, d'un lourd rideau très opaque,
Tira prestement le cordon,
Sans me dire : Monsieur, pardon!
Sonna la duègne, une macaque.

J'ai si peur de l'effaroucher,
Que, depuis, quand, pour se coucher,
Revient au nid mon hirondelle,
Vite je souffle ma chandelle.
J'ai si peur de l'effaroucher!

La chambre est bleue et fort coquette,
Toute tapissée en moquette;
Au pied du lit un bel ours blanc;
Au ciel un frais rideau tremblant.
La chambre est bleue et fort coquette.

(1) Ce poème a été publié dans les *Cahiers des Saisons*, juin 1956, n° 6.

Sur la table un verre, un roman;
Sur la cheminée un charmant
Camaïeu bleu, mignonne horloge;
Dans l'angle, un vieux coffre de doge.
Sur la table un verre, un roman.

Elle arrive, quand minuit sonne,
En Manon Lescaut qui frissonne;
Fait une mine à son miroir,
Semble chercher, ouvre un tiroir.
Elle arrive, quand minuit sonne;

S'assied, se lève, se rassied,
Met un fin bonnet qui lui sied!
Regarde son cou dans la glace,
Change encore une fois de place,
S'assied, se lève, se rassied,

Boit quelques gouttes d'eau sucrée,
Défait une agrafe nacrée,
Prend la houppe à poudre de riz,
Parfume sa joue à l'iris,
Boit quelques gouttes d'eau sucrée.

Le peignoir tombe comme un flot.
Au bout du pied, léger grelot,
Tremble la mule; elle s'échappe,
Quand sur la transparente chape,
Le peignoir tombe comme un flot.

Je ne vois plus que de la neige
Dans de la neige. Vous dirai-je
Que son petit pied sort du lit?
Elle prend son roman et lit.
Je ne vois plus que de la neige.

Elle fait un long bâillement,
Jette le livre, et mollement
Etire ses bras sur sa tête;
Le sein dresse sa rose crête.
Elle fait un long bâillement.

Sous la lampe sa main se penche,
Entraînant l'épaule; la hanche
Saillit et soulève le lin
Qui moule un bloc de kaolin.
Sous la lampe sa main se penche.

Plus rien. J'entends le lit craquer.
Vous êtes jolie à croquer!
Bonsoir, voisine! Dieu me damne!
Je ne puis pas dormir, Suzanne.
Plus rien. J'entends le lit craquer.

A ADELINA PATTI

Son père était un rossignol,
Sa mère était une fauvette,
Et ce fut sous le parasol
D'un palmier vert, qu'un jour de fête
Sortit du nid sa brune tête
Qui gazouillait : ré, mi, fa, sol.

Tout chantait alors autour d'elle :
Le ciel, la forêt, le ruisseau;
Sous l'archet du vent, le roseau
Laissait gémir sa chanterelle;
Une petite coccinelle
Bourdonnait aussi son morceau.

C'était l'harmonieux murmure,
Le bel hymne passionné
Du grand orgue de la nature.
Le bon Dieu battait la mesure
Et souriait au nouveau-né,
Cet oisillon prédestiné.

Il apprit vite la musique
A ce conservatoire-là;
Puis, son chant, devenu magique,
Loin de son palmier d'Amérique
Le léger chanteur s'envola
A travers les mers... Le voilà!

Si chaque hiver nous le ramène,
C'est qu'il eut, je crois, pour marraine,
Une hirondelle. On lui donna
Ce doux nom qui chante et s'égrène
En perles de prima donna :
Adelinette, Adelina.

A UNE AVEYRONNAISE

Vous en souvenez-vous, marquise?
Vous aviez une robe exquise,
Et ce beau toquet pailleté...
C'est de bien loin — de cet été.

La nuit était bleue, étoilée,
Nous étions là-bas, dans l'allée
Du parc silencieux et seuls,
Sur un banc, sous ces vieux tilleuls,

Dont la ramure s'enchevêtre.
Par endroits, on voyait paraître
Des escarboucles, qu'on eût dit
Les fleurs des branches dans la nuit.

Tout près de nous, au pied d'un arbre,
Se détachait dans l'ombre un marbre.
C'était Eros, c'était l'Amour,
Marquise, le divin Pandour!

— Poète! un sonnet, une stance...
Je pris votre bras en silence,
Et m'approchai du piédestal :
— Voyez! c'est écrit, c'est fatal :

« Qui que tu sois voici ton maître;
Il l'est, le fut, ou le doit être. »
Votre rire éveilla l'écho.
Aujourd'hui des pleurs... « Qu'ès aquo? »

Vous en souvenez-vous, marquise?
Vous aviez une robe exquise,
Et ce fier toquet pailleté...
C'est de bien loin — de cet été.

CROQUIS D'ALBUM

Tout au bout du vieux bourg haut perché comme l'aire,
Sur le dernier palier d'une rampe de rocs,
Une rue au soleil, assise sur les blocs;
D'un côté, des volets verts dans de la chaux claire;

De l'autre, un grand mur noir, escarpe séculaire,
Soutenant d'un jardin en remblai les lents chocs,
Pansu, goîtreux, fendu de tailles et d'estocs,
Où croissent, drus fouillis, l'ortie et la stellaire.

Midi. Les papillons vont des rouges épis
De l'oseille sauvage à ceux des blancs thlaspis.
Les lézards enroulés dorment dans la joubarbe.

Et, courant sur le mur, un enfant. Et les cris
De la mère, et le père atteignant une iris,
Et le bambin qui rit et s'accroche à sa barbe.

Charles Cros.

●

Au moment où paraissent ces poèmes, Charles Cros a vingt-huit ans. Dès longtemps sollicité par la science autant que par la poésie, il peut se proclamer avec fierté l'inventeur d'un télégraphe automatique et l'auteur de diverses plaquettes sur la photographie des couleurs et les moyens de communication avec les planètes. Ses amis reconnaissent en lui une intelligence supérieure. Son bagage littéraire est encore mince. Il écrit depuis plusieurs années : 1867, selon certains, et peut-être avant; mais il n'a jusqu'alors publié qu'une vingtaine de poèmes,

dans la Parodie (2) ou dans l'Artiste. C'est à cette revue, dirigée par Houssaye (3) et très parnassienne à ce moment-là, qu'il donne ses premiers poèmes, en mars 1869. Sans doute avait-il été poussé par les familiers du salon de Nina de Villard où il fréquentait depuis la fin de 1868. On peut penser, sans trop s'aventurer, que Mendès ou Verlaine ne sont pas étrangers à ses débuts littéraires. Son nom figure au sommaire des livraisons du 1er mars, 1er août et 1er septembre 1869. En 1870, les lecteurs de cette revue le connaissent donc déjà comme l'auteur de quelques vers d'une qualité et d'une sensibilité rares : Nocturne, Rendez-vous, L'Heure verte, Li-Taï-Pé (4). Dès ces premières œuvres, il atteint à la perfection du style et du rythme, et ses idées savent prendre un tour très personnel.

Il n'en va pas de même, une simple lecture suffit à s'en convaincre, des cinq poèmes que contient la livraison du 1er mai 1870. Le métier peut sembler hésitant, la personnalité empruntée. Quelle raison invoquer d'un tel changement? Ces pièces, où se devine l'influence certaine du groupe de Nina de Villard, ne peuvent avoir été composées avant la fin de 1868, date où Cros est présenté chez Nina. Ce salon atteint son apogée dans l'hiver de 1869, c'est l'époque à laquelle il faut fixer la composition de ces poèmes.

A Adelina Patti date de la fin de 1869, au plus tard de janvier 1870. On sait en effet que, chaque hiver, la Patti se produisait à Paris où elle séjourna de 1862 à 1870. On connaît assez bien son emploi du temps pour l'année 1869 : au début de l'année elle est à Bruxelles; elle fait une rentrée aux Italiens le 30 mars; au début de l'été, comme chaque année, elle part sans doute pour Londres; en août-septembre, elle est à Bade; elle revient à Paris pour la saison d'hiver (« Si chaque hiver nous le ramène », dit Cros). Son talent, très généralement goûté, n'était cependant pas admis sans discussion : on peut lire dans le Nain Jaune du 16 juillet 1869, sous la signature G. H. (5), un sonnet peu élogieux à son égard. Cros, pas plus que Nina probablement, ne se rangeait à cette opinion, il le dit en ce poème de circonstance, hâtivement écrit, qui témoigne des engouements artistiques du moment (6).

Croquis d'Album se rattache au genre parodique si fort en honneur

(2) N° du 1 au 15 sept. 1869. Cros y donne l'*Orgue* et l'*Archet*.
(3) Sur l'*Artiste*, on peut consulter la thèse dactylographiée de Suzanne Damiron, « Une grande revue d'art l'*Artiste*, son rôle dans le mouvement artistique du XIXe siècle, ses ill. h. t. (répertoire analytique), 1831-1856 ».
(4) Ces poèmes se trouvent dans *le Coffret de Santal*.
(5) Sûrement G. Hugelmann, rédacteur en chef du *Nain Jaune*.
(6) Goût si vif qu'on cite, à l'époque, une valse de Strauss intitulée *Champagne Patti*. Dans l'*Artiste* de janv. 1870, un poème d'E. Villars (*Au coin du feu*) dit : « Ta prima donna. — miss Bouillotte, — Egrène, comme la Patti. Des trilles et des stacati... »

dans le salon de Nina où Coppée parodiait Banville, avant d'être lui-même parodié par Verlaine, Rimbaud, Cros et tant d'autres. Ce *Croquis* semble bien pasticher à la fois Leconte de Lisle ou Heredia, dans les premiers vers, et Coppée, dans la fin. Cros ramène le rêve champêtre d'un Rousseau aux dimensions étroites et aux couleurs sales de la banlieue parisienne. Ce « croquis » eût trouvé sa place, l'année suivante, dans l'*Album Zutique*. L'intention parodique est encore soulignée par la rime : « joubarbe/barbe », que Cros replacera à la fin du dixain *Paysage* :

> Et mon regard rêveur s'abaisse volontiers
> Vers la loge, où, contents végètent mes portiers :
> Près du carreau poudreux où l'homme fait sa barbe
> J'aime le petit pot où croupit la joubarbe (7).

Cette rime d'un mot simple à un mot composé est la caricature d'une maladresse à laquelle Coppée se laisse parfois aller. Notons au passage que l'image du lézard endormi au soleil de midi semble avoir plu à Cros : on la trouve dans les poèmes *Villégiature* et *Sonnet* (« Bien que Parisienne... ») du *Coffret de Santal*. Peut-être vient-elle des *Thalysies* de Théocrite : « Simichidas, où vas-tu de ce pas en plein midi, à l'heure où le lézard lui-même dort dans les murs de pierres sèches? » (8)

De la même époque, fin 1869, date peut-être *Iaia* poème qui doit probablement son titre au nom d'une femme peintre de l'Antiquité, célèbre pour ses peintures à l'encaustique; Pline la cite en son chapitre XXXV de l'*Histoire Naturelle*. Or, on sait que Henry Cros, frère de Charles, s'est fait connaître par ses recherches sur les procédés de peinture à l'encaustique chez les Anciens, recherches commencées dès cette époque et dont il publia les résultats en 1884 (9).

A une Aveyronnaise qui a peut-être été composé un peu avant les trois poèmes précédents, dans l'automne de 1869, ne peut être antérieur en tout cas à mars 1869. C'est que, visiblement, cette pièce s'inspire des *Fêtes Galantes* (parues en mars 1869) et plus particulièrement des poèmes *l'Amour par terre* (paru le 1er mars 1869 dans *l'Artiste*, en même temps que *Rendez-vous* de Cros) et *En patinant*. Bien des rapprochements de détail prouvent cette parenté avec les *Fêtes Galantes* : le décor est celui de *l'Allée*; « marquise » qui rime avec « exquise », comme « marquis » rime avec « exquis » dans *Sur*

(7) *Dixains réalistes*, 1876; recueillis dans la 2e éd. du *Coffret*.
(8) Théocrite, *Thalysies*, v. 21-22, trad. Ph.-E. Legrand. On sait que le grand-père de Charles Cros avait publié, en 1822, une traduction des *Idylles*.
(9) H. Cros et Ch. Henry, *L'encaustique et les autres procédés de peinture chez les anciens*. Paris, 1884. Le chapitre xxxv de Pline est cité p. 57.

l'herbe; l'interrogation du vers 1 (« Vous en souvenez-vous, marquise? ») si comparable, dans son mouvement, au « Vous en souvenez-vous, Madame? » de En patinant. Et cet amour si tôt brisé ne rappelle-t-il pas L'Amour par terre où l'on note, comme chez Cros, les rimes « marbre/arbre » et « piédestal/fatal »? Quant aux vers 21-22, Cros les a empruntés à Voltaire (Inscription pour une statue de l'Amour dans les jardins de Maisons). Le titre lui-même, ne pourrait-il être une parodie du poème de Baudelaire A une Malabaraise (publié en 1866, à la fois dans le Parnasse Contemporain et dans les Epaves. XX, repris dans la 3e éd. des Fleurs du Mal, 1868, pièce XCII)? (10)

Intérieur, enfin, semble avoir été composé après février 1870, si nous admettons que Cros a bâti son poème, — dont il avait sans doute depuis longtemps l'idée, — à partir de deux détails relevés dans une saynète d'E. Villars publiée par l'Artiste dans sa livraison du 1er février 1870. Dans les indications scéniques de cette pièce, on lit en effet : « La scène représente une coquette chambre Louis XVI... Une pendule en pâte tendre, camaïeu bleu-turquoise, sonne onze heures. SCENE PREMIERE : Madame, seule, au saut du lit, en peignoir Manon Lescaut de mousseline brodée. » (11)

Dans la mesure où il est possible de proposer une date précise, ces poèmes ont donc été composés à l'automne de 1869 (A une Aveyronnaise), dans l'hiver 1869 (A Adelina Patti, Croquis d'Album et Iaia), après février 1870 (Intérieur). Ainsi, les trois poèmes les plus faibles de cet ensemble (ceux de l'hiver 1869) correspondraient à une période où, sous l'influence de Nina, Cros consacre moins de soins à la littérature (12). Pour que cette hypothèse, tentante et plausible, ait toute sa force, il faudrait être sûr que Cros n'a écrit durant ces quelques semaines que des œuvres mineures : l'état actuel de nos connaissances ne nous permet pas de l'affirmer.

•

Pris en eux-mêmes, ces poèmes ne manquent pas d'intérêt. Ils nous confirment que, dès ses débuts, Cros possédait parfaitement sa manière et son métier. Sauf dans Croquis d'Album, il emploie l'octosyllabe, mètre qu'il utilisera volontiers tout au long de son œuvre (13). Il

(10) On sent aussi dans *A une Aveyronnaise* la parodie de certains poèmes de Coppée.

(11) La saynète s'intitule *Le Bouquet qui parle*. Les mots soulignés l'ont été par nous.

(12) Nina que Raynaud avait tenté d'absoudre (voir *La Bohême sous le Second Empire*, 1930, p. 139), aurait donc bien été pour une part le « mauvais génie » de Cros.

(13) Sur les 113 poèmes du *Coffret*, 37 utilisent l'octosyllabe.

aime ce vers suffisamment court (l'alexandrin le met souvent mal à l'aise), bien fait pour se prêter aux confidences lyriques, aux poèmes légers ou aux chansons populaires. La forme strophique présente des quatrains à rimes plates ou croisées (Iaia), des strophes de six vers (A Adelina Patti) où l'alternance harmonieusement variée des rimes masculines et féminines témoignent d'une recherche consciente (14), des strophes de cinq vers (Intérieur) qu'on peut rapprocher de celles employées dans Nevermore des Poèmes Saturniens (Caprices).

Cette strophe de cinq vers n'est d'ailleurs propre ni à Verlaine, ni à Cros. Tous deux s'inspirent très certainement de Baudelaire. Que celui-ci ait réduit à cinq vers une strophe qui en comptait huit chez Théodore de Banville, ou qu'il ait voulu faire passer en français un procédé de répétition cher à Edgar Poe, il a véritablement créé cette forme strophique dont on trouve six exemples dans son œuvre : Moesta et errabunda, l'Irréparable, Réversibilité, Le Balcon, Lesbos, le Monstre ou le paranymphe d'une nymphe macabre. Cros a, sans aucun doute, connu ces poèmes : les quatre premiers se trouvent dans toutes les éditions des Fleurs du Mal; Lesbos, pièce condamnée, fut reprise, de même que le Monstre, dans les Epaves en 1866 (pièces II et XII). Baudelaire avait même proposé à Mendès de lui donner le Monstre pour le Parnasse Contemporain. L'offre fut déclinée : le sujet risquait d'effaroucher les lecteurs! Cros eut-il connaissance alors de cette œuvre? C'est d'elle, en tout cas, que son poème Intérieur se rapproche le plus, par la forme du moins. On y retrouve, outre le vers refrain plus net que chez Baudelaire, le rythme octosyllabique qui donne à la pièce une liberté d'allure que ne permet pas aussi bien l'alexandrin. Cros jeune se fait donc imitateur de Baudelaire, et cela n'a rien de surprenant; ce qui est plus intéressant, c'est de voir qu'il se tourne, par préférence, vers le Baudelaire curieux de rythmes et de fantaisies banvillesques, continuateur des vieux poètes satiriques français dans la manière de Sigogne. Déjà Cros se laisse tenter par les petits genres : il est plus près du triolet de Banville ou Valade que de la strophe de Baudelaire ouverte sur l'infini.

Si ces œuvres sont imparfaites, ce n'est ni faute de moyens, ni insuffisance de métier : il ne faut accuser ici que la désinvolture et l'indifférence du créateur à leur égard.

Plus profondément, ces poèmes révèlent deux thèmes essentiels de l'œuvre de Cros : le lyrisme et la parodie. Nettement indiquées dès ses premières productions, Cros ne choisira pas entre ces deux inspirations que, paradoxalement, il puise à la même source. C'est chez Nina qu'il prend le goût du jeu d'esprit, de la scie d'atelier, de la

(14) Schéma : MFMFFM/ FMMFFM/ FMFFMM/ FMFFMM/ FFMFMM,

parodie. Mais c'est là aussi qu'il éprouve pour Nina un amour que ni les orages ni la mort ne feront oublier et qui lui inspire des poèmes d'une pureté, d'une densité dignes des plus beaux cris lyriques. *Intérieur*, *Iaia*, *A une Aveyronnaise*, où peut-être passe fugitive l'ombre de Nina, trahissent ce qui sera l'un des buts de sa poésie : chercher à comprendre la Femme; mais, dira-t-il, souvent on meurt à vouloir percer ce mystère-là (15). Aussi les vers amoureux se teintaient-ils rapidement de regret : voué à l'amour, il est cependant celui qui ne doit pas l'atteindre (*Intérieur*) ou entre les mains de qui il doit se briser (*A une Aveyronnaise*).

Ces deux poèmes auraient eu à bon droit leur place dans le *Coffret de Santal*. Pourquoi l'auteur les a-t-il sacrifiés? Qu'il ait écarté *Iaia*, *A Adelina Patti*, *Croquis d'Album*, on le comprend; on comprendrait encore qu'*A une Aveyronnaise*, poème trop chargé de souvenirs verlainiens, n'ait pas trouvé grâce à ses yeux. Mais *Intérieur*? Un problème se pose ici dont la solution est malaisée à entrevoir. Est-ce bien volontairement que Cros a écarté ces poèmes de son recueil? On se rappelle en effet que, lors de son passage à Paris en septembre 1871, Rimbaud fut hébergé quelques temps chez Cros. « L'impatient génie » profita de son séjour pour causer dans l'appartement un certain nombre de dégâts et pour réduire en miettes la livraison de *l'Artiste* qui contenait nos cinq poèmes (16). Sans doute Rimbaud ne put tolérer dans la plupart de ces œuvres une mièvrerie, un ton humoristique et détaché qui étaient refus ou impossibilité de « voir » et de dire l'essentiel. Cros était trop intelligent pour ne pas reconnaître le vrai de ce jugement; mais Rimbaud de son côté ne pouvait pas ne pas sentir l'intérêt d'un poème comme *Intérieur*. N'avait-il pas lui-même développé le même thème dans *Première Soirée* (17)? A tel point qu'on est tenté de se demander s'il n'a pas eu connaissance des vers de Cros. Ce n'est pas en tout cas à la bibliothèque de Charleville qu'il a pu lire *l'Artiste*, s'il l'a lu : la bibliothèque ne recevait pas cette revue et d'ailleurs Rimbaud n'y fréquentait pas autant qu'on l'a dit. Peut-être quelqu'un de son entourage, — Izambard? — lui procura-t-il cette livraison. En tout cas, au dépit de voir un esprit qu'au fond il admirait se disperser en futilités, ne s'est-il pas mêlé la secrète jalousie d'avoir été devancé? Car le premier sans doute, Cros avait trouvé l'idée originale. Le hasard voulut que l'honneur ne lui en revînt pas; déjà, et bien avant le triste épisode de l'invention du phonographe, il était celui dont

(15) Voir, dans le *Coffret de Santal*, le poème *Lendemain*.
(16) Cros démuni de la revue qui contenait ses poèmes, et peut-être même du manuscrit, a pu être, par la suite, incapable, ou insoucieux, de les recueillir dans le *Coffret de Santal*.
(17) Poème publié dans *La Charge* du 13 août 1870. On dirait une suite donnée à *Intérieur*.

Catulle Mendès dira (18) : « Chaque fois qu'une nouvelle œuvre prodigieuse exaltait l'esprit des hommes, il aurait pu s'écrier : « Me! Me adsum qui feci! »

Louis Forestier.

SUR L'ALBUM ZUTIQUE. — Comme tous ceux qui s'attachent à Rimbaud, Verlaine et Nouveau, j'ai lu avec beaucoup d'intérêt dans le numéro de Mai du *Mercure* l'article si passionnant de MM. Matarasso et Petitfils sur l'*Album Zutique*. Il est extrêmement précieux par les textes inédits et par les éclaircissements qu'il apporte.

La question des *Vilains Bonshommes* et celle de cet Album m'ont longtemps préoccupé, car je prépare une thèse pour le Doctorat de l'Université de Paris sur la *Renaissance littéraire et artistique* (1872-74) dirigée par Emile Blémont. Il existe une affiliation, généralement ignorée, entre cette revue, le *Coin de table* de Fantin-Latour, et le Dîner des Vilains Bonshommes, affiliation qui fera l'objet de tout un chapitre de mon travail. J'essaierai de démêler le fatras de légendes dont ce dîner est entouré, principalement à cause du trop fameux incident entre Rimbaud et Carjat.

Je profite de l'article de MM. Matarasso et Petitfils pour attirer l'attention sur un point qui me semble capital, à propos duquel mon opinion diffère de la leur. Les auteurs de cet article, avec MM. Rolland de Renéville et Jules Mouquet (voir le *Rimbaud* dans la collection de la Pléiade, pp. 693 et 695), semblent penser que les Vilains Bonshommes, dont les réunions reprirent après 1870, inaugurèrent un nouvel Album, dit *Zutique*, pour remplacer celui qui « avait dû périr dans les flammes de la Commune ». Ils remarquent (p. 9) que les Vilains Bonshommes décidèrent de « resserrer encore leurs liens » en créant le Cercle Zutique et en complétant les dîners mensuels par des réunions plus fréquentes, ce qui laisse supposer que *tous* les Vilains Bonshommes étaient des Zutiques. Or je crains que cette hypothèse ne soit pas confirmée par les faits.

Les Vilains Bonshommes, et là tout le monde s'accorde, représentaient une élite composée d'hommes de lettres, d'artistes et de musiciens, et chacun de leurs dîners devait compter au moins une trentaine de couverts. Bourget affirme même qu'ils s'asseyaient à table une quarantaine (précisément en décembre 1871).

Quant aux Zutiques, d'après leurs *Propos*, on n'en peut compter que treize (Henri Cros inclus) à la fondation du cercle, chiffre qui ne dépassera pas vingt à son apogée. De plus il y a une impos-

(18) *La Maison de la Vieille*, page 290.

sibilité matérielle à un nombre plus important : le cercle se réunissait dans une chambre de l'Hôtel des Etrangers. Certes, si l'on compte toutes les signatures de l'Album on dépasse la vingtaine, mais il ne faut pas oublier que plusieurs sont fictives (même quand elles ne sont pas suivies des initiales du véritable auteur). Il est douteux que « l'Aumône » soit vraiment d'Eugène Manuel car, ancien chef de cabinet de Jules Simon, nommé en 1872 Inspecteur de l'Académie de Paris, on le voit mal frayer avec les Zutiques. D'autre part les sentiments meurtriers de Verlaine pour son beau-père ne pouvaient guère exciter l'intérêt des Bonshommes, si vilains qu'ils fussent!

Un autre aspect des Zutiques reste à considérer.

On sait déjà que les Vilains Bonshommes se plaisaient à consigner de « bonnes blagues » dans un album en 1869-70. Cependant on pourrait se demander si un Coppée aurait pris grand plaisir à s'entendre parodier d'une façon aussi virulente? On pourrait objecter qu'il était dans la nature des Zutiques de se parodier eux-mêmes (exemple : les quelques parodies sur Verlaine et Mérat). Cela est vrai, mais alors qu'il est certain que Verlaine et Mérat assistaient aux réunions à l'Hôtel des Etrangers, on ne trouve, à ma connaissance, nulle trace d'une parodie composée par François Coppée dans l'Album, ni aucune référence à sa présence parmi les Zutiques. D'ailleurs les poèmes qui ne sont pas des parodies sont en quelque sorte biographiques et montrent que les Zutiques écrivaient sur eux-mêmes, pour eux-mêmes. Ainsi Nouveau parle de Ponchon et de Bouchor, Cabaner de Rimbaud, Valade et Pelletan de Cabaner. Ceci n'est évidemment possible que dans un cercle restreint.

Notre conclusion est qu'après la guerre de 1870, les Vilains Bonshommes ressuscitèrent et reprirent peut-être un nouvel album puisque le premier était brûlé. Mais au sein de ce groupement, dès l'arrivée de Rimbaud à Paris, il se forma un cercle dissident d'intimes qui souhaitaient se réunir plus souvent et entreprirent la rédaction de leur propre album, l'Album Zutique, dans lequel ils ne se gênent pas pour parodier leurs commensaux des dîners mensuels.

Tous les chercheurs sont redevables à MM. Matarasso et Petitfils d'avoir élargi nos connaissances sur Rimbaud, Verlaine et Nouveau. Il y a cependant un autre personnage qui tient la vedette dans l'Album Zutique en même temps qu'eux, c'est Ernest Cabaner, poète et musicien. Ce personnage extrêmement curieux, oublié, a été un collaborateur de la Renaissance et je me suis plu à étudier son rôle parmi les Zutiques et auquel, à mon avis, on devrait accorder autant de valeur, ou presque, qu'à celui de Rimbaud. Malheureusement la place me manque ici pour en parler davantage.

En ce qui concerne Germain Nouveau, on nous apprend qu'il

arriva à Paris avant le 22 octobre et y resta jusqu'au 7 ou 8 novembre 1871. Grâce à l'extrême obligeance d'un ami, M. F. Duisit, ancien professeur au Lycée Thiers à Marseille, et à l'administration de cet établissement, je puis apporter une précision sur la durée de son séjour dans cette ville. Les registres, qui heureusement existent encore, révèlent ceci :

Nom et prénom : NOUVEAU Germain;
Date et lieu de naissance : (rien).
Grade et diplômes : Bachelier ès lettres;
Nominations antécédentes et antérieures : Débutant;
Date d'entrée au Lycée : 1er 8bre 1871;
Nomination ministérielle et nominations successives au Lycée : (rien);
Date de sortie du Lycée : 30 7bre 1872;
Destination nouvelle : rien.

Nouveau était donc en principe maître d'études pendant la seule année scolaire 1871-72, et non pas pendant deux ans comme l'affirment les Notes Biographiques **qui précèdent le tome I de ses** Œuvres poètique (NRF **1953, p. 20). Il reste à savoir si les registres de la Faculté des Lettres à Aix-en-Provence, peuvent nous révéler que Nouveau s'était inscrit en 1870 en vue de préparer une licence.**

Michael Pakenham.

GAZETTE

Madame Michelle Avéroff, la duchesse de Plaisance et une certaine liberté.

— Vous psychanalysez les gens?

— Oh non Madame, nullement, soyez tranquille.

Il faudrait, si je le faisais, que j'aie été moi-même psychanalysé, débarrassé de mes préventions et manies, qu'on appelle aujourd'hui complexes. Il faudrait que me présentant devant mes « malades », je ne sois en quelque sorte pas présent : rien d'autre qu'un support culturel, comme on dit « support publicitaire »; l'équivalent de la bande enregistreuse. Ce qui malheureusement ou heureusement n'est pas le cas. Par exemple, je n'aime pas le quartier des Champs-Elysées et, prenant tout à l'heure un café au bar d'en face parce que j'étais arrivé trop tôt (encore une de mes manies), je me suis fait la réflexion qu'aucun visage autour de moi ne me revenait. Et maintenant encore, dans ce salon d'hôtel où Mme Michelle Avéroff me reçoit — mais les portes sont remplacées par la distance qui sépare les uns des autres les groupes de sièges et guéridon — je ne me sens pas à l'aise. Impression que dissipe aussitôt le visage, le maintien, les gestes de mon interlocutrice.

— Pourquoi j'écris? me dit-elle d'une voix grave qu'à tort ou à raison je tiens pour aristocratique, plus précisément pour caractéristique d'une certaine manière d'être courtoise et naturelle. C'est que je suis du monde, que j'ai l'obligation, l'habitude d'y vivre, mais je n'aime pas le monde. On s'y ennuie. J'ai été élevée par un père libéral : la Révolution française et tout et tout... J'ai épousé un peintre. Ce qui m'a éloignée de mon milieu. Puis la guerre est venue. J'ai été infirmière dans le Pinde. J'ai publié un livre sur la Résistance grecque. Ce qui m'a encore une fois éloignée de mon milieu... Alors écrire me procure du plaisir. Tenez, l'autre jour, j'ai eu une conversation avec M. Bon, professeur à la Faculté des Lettres de Lyon, sur l'époque

féodale à laquelle je m'intéresse pour mon prochain livre. Comme c'était agréable, amical, je dirais même intime, nous retrouvions des connaissances.

— Vous n'écrivez que des ouvrages historiques?

— D'histoire et de témoignage, oui. C'est plus facile. Je ne saurais rien inventer. Je ne peux parler que de ce que j'ai vu ou imaginé d'après des documents, sur la foi de ceux qui ont vu. Je me demande : comment vivait-on là-bas, à cette époque?

— Un attrait pour l'exotisme, pour le dépaysement temporel?

— Une simple curiosité.

— Pourtant, est-ce tout à fait par hasard que vous avez choisi de peindre la duchesse de Plaisance?

— Oui, son nom prononcé par hasard, au cours d'un dîner. Puis je me suis prise au jeu...

Malgré moi, je ne peux m'empêcher d'amalgamer le personnage historique et son biographe. Pour la raison sans doute qu'ils ont surgi tous deux presque en même temps devant moi, venant d'un étrange ailleurs : d'une part, Sophie de Marbois, née à Philadelphie, élevée à Saint-Domingue, traversant comme un météore la société parisienne de l'Empire, les salons romains, la Grèce en guerre, pour aller se perdre dans les sables de l'Orient, en revenir avec, dans ses bagages, le cercueil d'une fille morte dont elle ne se séparera plus et mener une vie d'excentrique dans une ville elle-même insolite, grecque, bavaroise, turque : l'Athènes du roi Othon. D'autre part, cette femme à voix grave, elle aussi d'Athènes, dont la plupart des livres sont publiés au Caire en français dont deux traduits dans une langue, le grec moderne, où il y a, me dit-elle, six i différents, qui adore ses chiens... Et voici qu'à propos de l'ami à qui elle a dédié *la Duchesse de Plaisance* tout récemment paru au *Mercure de France*, elle m'avertit avec un bizarre mélange de passion, de sincérité, de lucidité et de laconisme que parler de lui va la faire pleurer. « Il est mort d'un cancer... » En effet, son regard gris vert se brouille. Et justement j'ajouterais ceci : si c'est par ses voyages, son activité de philhellène, l'édification de ses palais que Sophie de Marbois s'est forgée une destinée, c'est aussi tout simplement par l'énumération de faits, sans commentaires psychologiques ni spéculations philosophiques, que Mme Avéroff a évoqué cette destinée. Eloquence contenue des actes par laquelle le lyrisme se trouve à la fois absorbé, épongé, et exprimé. Illustration de la liberté par ce qui a été vécu et qui témoigne, fait figure.

Je me permets d'insister :

— N'y a-t-il pas dans la duchesse de Plaisance quelque chose qui vous a spécialement attirée?

Mme Avéroff résiste à mes sollicitations. Elle abandonne le devant de la scène à son personnage, Elle n'emprunte pas sa défroque pour s'avancer masquée :

— Oui, peut-être, le goût de l'aventure... mon penchant pour le commencement des choses. J'ai sans doute été séduite par l'exceptionnel et l'en marge d'une telle existence. Mais la méchanceté de cette femme me rebute. Vous vous souvenez, dans les dernières années de sa vie?...

Je dis « oui, bien sûr », mais je ne suis pas convaincu. Je pense à ces gens qui sont nés aux environs de 1770, qui ont traversé la Révolution et l'Empire comme des événements issus du XVIIIe siècle, alors qu'il s'agissait de bouleversements générateurs du XIXe, et qui, dans ce dernier siècle, se sont trouvés simultanément d'une certaine façon à la pointe de l'actualité et d'une certaine autre façon en état d'anachronisme : Giulia Beccaria, par exemple, fille du légiste encyclopédiste Beccaria et mère du poète catholique Manzoni. Rien de plus curieux que cette scène où Sophie de Marbois à Athènes, après s'être dévouée des années durant à la cause hellénique, récite des vers de Delille qu'elle préfère à ceux de Victor Hugo. L'immense basculement historique auquel elle a assisté lui a donné la disposition d'elle-même en même temps qu'était modifié à son insu le décor où elle se mouvait. Liberté réelle et liberté apparente se combinent. Elle marche, mais la toile peinte qui se déplace derrière elle semble la faire marcher tantôt plus vite, tantôt moins vite, créant l'illusion d'un curieux mouvement composé. Et je me dis que somme toute il suffirait de substituer à l'Est européen de naguère les pays sous-développés d'aujourd'hui, au mot noblesse celui de haute société, au mot Révolution celui de Résistance pour que les mêmes conditions d'évolution se retrouvent à peu près et pour que de nouvelles Sophie aussi aventureuses, aussi promises à l'isolement...

Mme Avéroff me reconduit, me serre la main (son parfum est aussi rauque et chaud que sa voix) et sans hâte, posément, alors que nous sommes déjà à trois pas l'un de l'autre, me sourit. De ce sourire qu'on ne rencontre que chez les gens du peuple et chez les gens rompus à une si grande politesse qu'elle rejoint la spontanéité.

« Pourquoi diable m'a-t-elle fait allusion à la psychanalyse? » Il n'y a rien, semble-t-il, d'étouffé, d'immobilisé en Mme Avéroff. Je jurerais que sa seconde nature de mondaine recouvre exactement sa première nature de femme, la dévoile comme en transparence, je dirais même la favorise. Comportement social et comportement profond, le temps d'un éclair, ne font qu'un. Et c'est perdre son latin, comme pour l'œuf et la poule, que de se demander lequel commande l'autre. De même que le XVIIIe siècle s'est trouvé être achevé et

détourné de lui-même par le XIXe siècle, il arrive que la contrainte de l'éducation débouche, chez certains, aux antipodes de la contrainte. Que les psychanalystes en prennent pour leur grade. Mais ceci est une autre histoire...

Georges Piroué.

Erratum.

Dans l'étude de J. Théodoridès : **Humboldt et la Perse** (n° 1175, juillet 1961) se sont glissées de nombreuses erreurs typographiques qu'il convient de corriger comme suit :

p. 542, après la l. 9, ajouter : « Pour ce faire, il fréquenta un certain nombre d'orientalistes et.. »; supprimer la ligne 10.

p. 544 (paragraphe 2), après la l. 6, ajouter : « répandue en Asie que le français en Europe » et supprimer la l. 7.

p. 545, à la fin de la lettre à Quatremère, ajouter la signature « Humboldt ».

p. 546, note 8, l. 2, lire « Faye » et non « Farge ».

Au Mercure de France.

★ Le prix Durchon-Louvet de l'Académie Française vient d'être décerné à Nicole Vedrès.

Parmi les lauréats auxquels ce prix avait été attribué ces dernières années, citons les noms de Jacques d'Avout, Maurice Bemol, Georges Mongrédien, Georges Poulet, Tristan Klingsor, Romain Gary, R. Georgin.

★ Vient de paraître aux éditions Gallimard un recueil de dix nouvelles d'André Dhôtel intitulé **Idylles.** Les lecteurs du **Mercure** auront plaisir à retrouver certaines des pages dont ils ont eu la primeur.

★ Notre collaborateur Jacques Levron vient de publier aux éditions Berger-Levrault **Le destin de Madame du Barry.** Cette biographie s'attache moins aux années brillantes de la dernière des favorites de Louis XV qu'à celles pleines de tribulations qui suivirent la mort du roi.

★ Les éditions du Mercure de France annoncent pour le mois de septembre un recueil de poèmes d'André du Bouchet : **Dans la chaleur vacante.** L'édition de tête sur vergé d'Auvergne comportera un portrait de l'auteur gravé à l'eau-forte par Alberto Giacometti.

A la même époque paraîtront **Les Fables de mon jardin** de Georges Duhamel en édition reliée (toile bleue, gardes orangées), et la thèse de Doctorat d'Henry Bouillier sur **Victor Segalen.**

★ De Marc Blancpain, le Mercure a déjà publié : « Parcourir le Maroc » (avril 1949), « De Modane à Catane » (juin 1950), « Le fils puni de Luis Miguel » (février 1960), « Les peupliers de la prétantaine » (mars 1961);

de Philippe Chabaneix : « Boucle du souvenir » (juin 1948), « Musique nouvelle » (août 1949), « Quinze poèmes » (juin 1950), « Pour une morte » avril 1951), « Sept poèmes » (septembre 1952), « Poèmes » (décembre 1953), « Poèmes » (janvier 1955), « Dix romances nouvelles » (mai 1956), « De flamme et de Fumée » (octobre 1959);

de Dina Dreyfus : « La Transcendance contre l'Histoire chez Simone Weil » (mai 1951), « Imposture et authenticité dans l'œuvre de Bernanos » (septembre 1952), « Vraies et fausses énigmes » (octobre 1957);

de Roger Gouze : « Images d'Argentine » (novembre 1951);

de Michel Manoll : « Poèmes » (décembre 1948), « En ce lieu solitaire », poème (avril 1952), « Incarnada », poème (novembre 1958);

d'Yves Florence : « Tryptique espagnol » (mars 1952), « Prière pour un agonisant : fin de l'art sacré » (janvier 1953), « Antigone » (juillet, août, septembre 1954), « Le cavalier d'or » (mai, juin 1958);

d'Henri Mitterand : « La publication en feuilleton de « La Fortune des Rougon » d'Emile Zola.

★ Au sommaire de notre dernier numéro (juillet 1961) : « L'enfant et la guerre », par Georges-Emmanuel Clancier; « Haute-Provence », par Luc Decaunes; « Les jardins de Rome », par Jean-Jacques Thierry; « Procès à Jésus », par Jules Isaac; « Romancero », par Ophélia de Rougé; « Le plus secret amour », par Bernard Delvaille; « L'Affût », par Philippe Le Franc; « Philandre », par Georges Mongrédien.

TABLE DES SOMMAIRES

DU TOME CCCXLII

CCCXLII — N° 1175. — 1er JUILLET 1961

CCCXLII — N° 1176. — 1er AOUT 1961

Imprimé en France

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie – MESNIL (EURE). – 8939

Dépôt légal : 3e trimestre 1961.

Vient de paraître...

Magdeleine CLUZEL

CARNET DE ROUTE

ANGLETERRE - ÉCOSSE - IRLANDE

1 vol. 44 illustrations : **12 NF.**

LES ÉDITIONS DU SCORPION

1, rue Lobineau — PARIS (6e)

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

ROBERT GUIETTE

Seuils de la nuit, poèmes **4,80 NF.**

“ ... *Une poésie de promeneur solitaire...* ” (Jean Cassou)

10 ex. sur Hollande **15 NF.**

Offre Exceptionnelle...

Aux lecteurs et abonnés du « MERCVRE DE FRANCE »

Si vous souscrivez avant le 30 Septembre 1961
(dernier délai)

au **LITTRÉ**

le Meilleur
DICTIONNAIRE DE LA LANGUE FRANÇAISE

Nouvelle édition intégrale, la seule conforme et complète en 7 tomes 14×27), tous parus, 14.000 pages de texte.

Vous recevrez franco domicile en plus du LITTRÉ l'équivalent d'un 8e tome gratuit.

Vous recevrez gracieusement franco domicile en plus du LITTRÉ l'équivalent d'un 8ème tome

GRATUIT

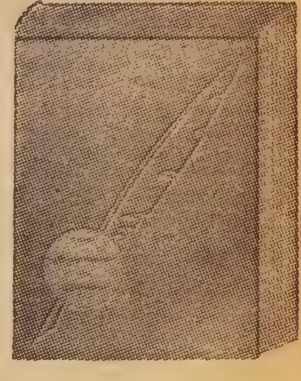


L'ENCYCLOPÉDIE DES CITATIONS

de P. DUPRE

(valeur 50 NF)

(plus de 10.000 citations françaises et étrangères). Remarquable instrument de travail. Complément idéal de notre Grand LITTRÉ intégral (« Trésor National de notre Langue »).



Réglable :

33 NF seulement par mois (12 versem.)
ou **350 NF** au comptant
(en 1 ou 3 mens. sans frais)

(Prix préférentiel garanti également pour toute mise à jour ultérieure)

Pour recevoir le LITTRÉ plus le Dictionnaire des Citations gratuit, écrivez aujourd'hui même à Service M. littéraire, 71, rue des Saints-Pères, Paris-6e, en indiquant votre position sociale et, si possible, votre numéro C.C.P. ou bancaire.

M E R C V R E   D E   F R A N C
26, RUE DE CONDÉ — PARIS VIe

MARIE-JEANNE DURRY

L'Univers de Giraudoux

4,50 NF

Extraits de presse II :

L'essai que Marie-Jeanne Durry a consacré à L'Univers de Giraudoux **étonne, dès l'abord, par son style brillant. On dirait que par une sorte de gageure, cette exégète de renom qui est aussi une poétesse à qui Robert Kemp rendit hommage peu de temps avant de mourir, dans les colonnes de ce journal, a voulu se mesurer avec l'enchanteur d'**Ondine.

ARMAND BERNIER, ***Le Soir*** **(Bruxelles)**

Dans un essai aussi court que brillant, Mme Marie-Jeanne Durry dépeint L'Univers de Giraudoux... **Ces vues ingénieuses, adroitement étayées, formeraient une originale introduction à l'œuvre d'un écrivain attrayant.**

ROGER DENUX, ***L'École libératrice***

...il commence, ce petit livre, sur le ton d'un chant d'amour. Marie-Jeanne Durry, en effet, dépeint le monde féerique des romans — des pièces parfois aussi de Giraudoux — en les termes les plus frappants et les plus justes... Art d'illusions, de trouvailles burlesques ou exquises, univers d'évasions.

La Gazette de Lausanne

... cet univers tissé d'intelligence et de bonheur dont nous suivions la chronique, il semble maintenant à beaucoup comme rejeté loin dans le temps, et c'est à travers la magie de la mémoire que Mme Durry veut l'évoquer ici, lorsque le souvenir l'a réduit à l'essentiel. Elle va à la recherche de Giraudoux, comme à la recherche du temps perdu.

Un art bien particulier s'affirme dans cet Univers de Giraudoux, **qui n'est ni l'art de la critique ni l'art du pastiche, mais ces deux arts fondus dans un autre, qui est celui de la poésie. Revivre l'œuvre d'un écrivain, non pas à travers une analyse, ni même une étude, mais à travers le charme, le souvenir du charme qu'il nous imposa...**

...tout se décante par cette méthode de l'évocation, et il en reste une sorte de gemme aux facettes précises.

R.-M. ALBÈRES, ***La Table Ronde.***

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

PATRICK WALDBERG

Promenoir de Paris

8,40 NF

Prix Sainte-Beuve 1961

Extraits de presse II

Son livre enlevé avec prestesse, pétillant comme une coupe de champagne, fourmille d'anecdotes, de portraits, d'observations les plus fines, de choses vues, de souvenirs, parfois nostalgiques. Mais le tout respire la bonne humeur, l'alacrité et la joie de vivre... Patrick Waldberg se présente au lecteur comme un cicerone averti, auquel rien de ce qui est divertissement et plaisirs n'est étranger, et qui sait vous en faire partager le charme et les prestiges.

Le Figaro littéraire.

En lisant ce livre, j'ai eu constamment l'impression de voir défiler dans un kaléidoscope un choix des meilleures œuvres de Toulouse-Lautrec.

Avec Patrick Waldberg les souvenirs, miraculeusement, cessent d'être des souvenirs pour vivre, vivre intensément, comme si la mort et l'oubli n'avaient jamais existé.

CHRISTIAN-YVE, *Arts.*

...Il énonce clairement ce qu'il a bien su voir, et comme sa curiosité s'exerce sur les sujets les plus variés, on ne s'ennuie pas un instant en compagnie de ce flâneur des deux rives... Son Promenoir de Paris est un livre charmant, un de ces ouvraves qui ne se fanent pas et que nos petits-fils liront avec plaisir...

PASCAL PIA, *Carrefour.*

A l'exemple d'un Guillaume Apollinaire, d'un Léon-Paul Fargue, lui aussi est un flâneur des deux rives, un inlassable piéton de Paris, promenant ses songes et ses souvenirs au hasard de ses pérégrinations.

ANDRÉ BOURIN, *Les Nouvelles littéraires.*

Patrick Waldberg nous paraît un flâneur privilégié, à la fois acteur et spectateur, fraternellement uni à la curiosité populaire, avec sa sensibilité poétique, son intelligence érudite toujours en éveil.

K. A. JELENSKI, *Preuves.*

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

Vient de paraître

ROBERT MALLET

Francis Jammes

sa vie, son œuvre

Un volume de 328 pages, au format 16,5 × 25

30,00 NF

Le Jammisme

Un volume de 264 pages, au format 16,5 × 25

24,00 NF

IERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

Vient de paraître :

MICHELLE AVÉROFF

La Duchesse de Plaisance

7,80 NF

ne grande originale du XIXe siècle : Sophie de MARBOIS.

Comment se fait-il que nous ayons si longtemps ignoré cette figure, qui, si elle ne changea pas le cours de l'histoire, en dépit des dons prodigués aux Grecs révoltés, méritait une place meilleure dans notre mémoire?

Un livre à recommander à ceux qui s'en iront en Grèce, cet été. Ceux qui resteront liront avec plaisir la vie de Sophie de Marbois. Le personnage est peu commun et on est assuré du dépaysement.

Le Figaro littéraire

...un petit livre cursif bourré de détails piquants.

Le Journal du Parlement

L'étrange destinée de Sophie de Marbois, Michelle Averoff n'a pas eu besoin de la romancer : il lui a suffi de suivre pas à pas l'histoire et d'y faire se succéder quelques étonnants documents et des témoignages qui touchent à l'invraisemblable, pour que le lecteur mesure et les privations d'une vie et les excès, où rompant insensiblement avec le réel, celle qui devait être la duchesse de Plaisance allait chercher de vaines compensations... Inquiétant portrait : Michelle Averoff l'a réussi et en le dessinant à traits précis a su faire revivre à l'entour de la duchesse de Plaisance la Grèce d'alors et singulièrement l'Athènes nouvelle aux premiers pas de sa monarchie.

EUGÈNE FABRE, *Journal de Genève*

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

PAUL LÉAUTAUD

passe-temps

(Madame Cantilli. Un original. Souvenirs d[e] basoche. La mort de Ch.-L. Philippe. Un salo[n] littéraire. Ménagerie intime. Villégiature[s]. Notes et souvenirs sur Remy de Gourmont. Mademoiselle Barbette. Admiration amou[-]reuse. Adolphe Van Bever. Mots, propos e[t] anecdotes.)

4,50 N.F

PAUL LÉAUTAUD

propos d'un jour

(Amour. Notes retrouvées. Marly-le-Roy e[t] environs. Gazette d'hier et d'aujourd'hui.)

4,50 N.F

PAUL LÉAUTAUD

journal littéraire

Tomes I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, [chaque

15 N.F

PAUL LÉAUTAUD

lettres à ma mère

6,00 N.F

PAUL LÉAUTAUD

le petit ami et autres œuvre

9,00 N.F

IERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

e tome X

ctobre 1932 - Janvier 1935

ournal

ittéraire

PAUL LÉAUTAUD

ient de paraître

5 N.F.

Tome	I	1903-1906
Tome	II	1906-1909
Tome	III	1910-1921
Tome	IV	1922-1924
Tome	V	1925-1927
Tome	VI	1927-1928
Tome	VII	1928-1929
Tome	VIII	1929-1931
Tome	IX	1931-1932

15 N.F. chaque

MERCVRE DE FRANC

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

Vient de paraître

GEORGES
DUHAMEL

de l'Académie françaís

Fables de mon jardin

suivi de

Mon Royaume

Nouvelle édition entièrement recomposée, à laquelle on a join
Mon Royaume pour la première fois en édition courante

Un volume de 248 pages au format 12 × 19
sur bouffant de haute qualité

8,70 N

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ, PARIS-VIe

Vient de paraître

GEORGES DUHAMEL

de l'Académie française

Traité du départ

suivi de

Fables de ma vie

inédit - édition originale

Un volume de 64 pages au format 12,5 × 16,5, tirage limité à :

40 ex. numérotés sur vélin d'Arches à	**30 NF**
300 ex. numérotés sur vélin Clefcy à	**8 NF**

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ, PARIS-VIe

DERNIÈRES PUBLICATIONS

TRISTAN KLINGSOR	*Le Tambour voilé*, sur marais	12 N.F.
	» sur hollande	36 N.F.
LOUIS PERGAUD	*La guerre des boutons*, nouv. éd. reliée	18 N.F.
PAUL VALET	*Lacunes*, poèmes	4,80 N.F.
PATRICK WALDBERG	*Promenoir de Paris*	8,40 N.F.
G.-E. CLANCIER	*Évidences*, poèmes	6,90 N.F.
PAUL CLAUDEL	*Connaissance de l'Est*, nouv. éd. brochée	9,90 N.F.
	Connaissance de l'Est, nouv. éd. reliée	18 N.F.
PAUL ARNOLD	*Le Silence de Célia*, roman	7,50 N.F.
FERNAND LEPRETTE	*Les Fauconnières*, chronique d'Égypte	9,90 N.F.
YVES BONNEFOY	*Jules César*, traduit de Shakespeare	7,50 N.F.
GAËTAN PICON	*L'usage de la lecture*, essais	11,40 N.F.
PAUL LÉAUTAUD	*Journal littéraire*, tomes IX et X Chacun	15 N.F.
ANTOINE ORLIAC	*Surexistences*, poèmes	4,90 N.F.
ADRIENNE MONNIER	*Fableaux*	4,80 N.F.
	Gazettes	9,90 N.F.
	Dernières Gazettes	9,90 N.F.
ALAIN	*Portraits de famille*	7,50 N.F.
MAX-POL FOUCHET	*Demeure le secret*, poèmes	7,50 N.F.
MARIE-JEANNE DURRY	*L'Univers de Giraudoux*, essai	4,50 N.F.
PIERRE JEAN JOUVE	*La Scène capitale*, roman	9,00 N.F.
OCTAVE NADAL	*Paul Verlaine*, essai critique	6,90 N.F.
NICOLE VEDRÈS	*Les Abonnés absents*, chronique	8,00 N.F.
ALEXANDRE VOISARD	*Chronique du Guet*, poèmes	4,50 N.F.
MICHELLE AVÉROFF	*Sophie de Marbois*, biographie	7,80 N.F.
ROBERT GUIETTE	*Seuils de la nuit* poèmes	4,80 N.F.
ROBERT MALLET	*Francis Jammes, sa vie, son œuvre*	30 N.F.
	Le Jammisme	24 N.F.
GEORGES DUHAMEL	*Traité du départ*, éd. orig. numér.	30 et 8 N.F.
	Fables de mon jardin	8,70 N.F.

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

ACHETEURS AU NUMÉRO

abonnez-vous

vous recevrez ponctuellement

12 numéros pour le prix de 10

abonnez vos amis

c'est un cadeau

qui se renouvelle chaque mois

BULLETIN D'ABONNEMENT

à remettre à votre libraire ou à renvoyer au MERCVRE DE FRANCE
26, rue de Condé — PARIS-VIe
C.C.P. 259-31 Paris

Je soussigné (nom et prénom) ....

adresse ....

déclare souscrire un abonnement de 6 mois — 1 an[1] à la revue MERCVRE DE FRANCE à partir du numéro de ....

Je vous adresse le montant en : chèque bancaire — mandat-carte — chèque postal Paris 259-31[1].

A.............................., le..............................

Signature :

....

(1) Rayer les mentions inutiles.

TARIF

FRANCE ET UNION FRANÇAISE	ÉTRANGER
Un an 30 N.F.	35 N.F.
6 mois 16 N.F.	18 N.F.
Le numéro : 3 N.F.	Le numéro : 3,50

MERCVRE
DE
FRANCE

TOME CCCXLII

N° 1176 — 1er Août 1961

SOMMAIRE

MERCVRIALE

GAZETTE

Vient de paraître :

Gabriel FAURE

ITALIAM

"**ITALIAM...** le cri d'Achate que répètent joyeusement les Troyens; le cri de Gœthe; le cri de tant d'écrivains et d'artistes franchissant les Alpes pour la première fois, **ITALIAM...** le mot qui jaillit aux lèvres de l'auteur lui-même le jour où, le cœur et l'esprit pleins de désirs de beauté, il fit ses premiers pas sur la terre latine.

Depuis, Gabriel Faure est retourné souvent en Italie. Il connaît ce pays pour l'avoir assidûment fréquenté et il en a déjà parlé dans plusieurs ouvrages. Mais il avait encore écrit sur lui bien des pages restées inédites à ce jour. Ce sont ces pages qu'il reprend aujourd'hui et il en fait un chant : chaque chapitre de ce petit volume devient une des strophes d'un poème parfait.

Ce faisant, l'auteur nous promène du Tibre à Paestum, de Bologne au Soracte, en compagnie de ses amis : avec lui, nous rencontrons Carducci, Mme de Noailles; nous passons quelques heures avec Maurice Barrès, Henri Heine, Lucien Febvre, Henri de Latouche, et même Byron, Shelley et Eschyle.

Du même auteur, dans la collection

"LES BEAUX PAYS"

AUX LACS ITALIENS
VENISE
SUR LA RIVIERA
EN SICILE
JARDINS DE ROME

ARTHAUD

N. M. P. P.